

**ESTUDIO DE LAS CARACTERISTICAS, FORMALES, ARMONICAS Y  
RITMICAS DE LAS OBRAS SHAKE, UNDERSTAND Y NOT FOR SALE DEL  
ÁLBUM REACT! DE LA AGRUPACIÓN ABSTRACT ENEMY**

**GUSTAVO ADOLFO BERRIO OROZCO**



**FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES  
PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA  
PEREIRA  
2017**

**ESTUDIO DE LAS CARACTERISTICAS, FORMALES, ARMONICAS Y  
RITMICAS DE LAS OBRAS SHAKE, UNDERSTAND Y NOT FOR SALE DEL  
ÁLBUM REACT! DE LA AGRUPACIÓN ABSTRACT ENEMY**

**GUSTAVO ADOLFO BERRIO OROZCO**

Código: 4518841

Trabajo de Grado presentado como opción parcial para optar  
al título de Licenciado en Música.

Director

**JORGE ANDRES ETAYO SANCHEZ**

Licenciado en música de la UTP, especialización en teoría de la música, profesor  
en la escuela de música de la facultad de bellas artes de la UTP.

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES Y HUMANIDADES  
PROGRAMA LICENCIATURA EN MÚSICA  
PEREIRA  
2017**

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi madre por su apoyo incondicional durante toda mi vida, agradezco a mi hermano Julian Berrio y a la familia Abstract Enemy, a mi maestro y director Jorge Andres Etayo por su aporte académico y su amistad.

Al maestro Carlos Uribe por su amabilidad y por todo el tiempo dedico para la elaboración de este trabajo.

Por ultimo agradezco a todos y cada uno de los profesores que estuvieron durante este proceso de formación por su aporte académico y calidad humana.

## CRÉDITOS

Las personas que participaron en este proyecto fueron las siguientes:

Relación de personas que participarán en este proyecto

<b>1</b>	<b>NOMBRE COMPLETO: GUSTAVO ADOLFO BERRIO OROZCO</b>		
<b>FUNCIÓN EN EL PROYECTO</b>			
<b>Autor</b>	<input checked="" type="checkbox"/>	<b>Asesor</b>	<input type="checkbox"/>
<b>Director</b>			
<input type="checkbox"/>			
<b>INFORMACIÓN ACADÉMICA</b>			
ESTUDIANTE DE LA CARRERA LICENCIATURA EN MÚSICA DE LA UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA.			
<b>2</b>	<b>NOMBRE COMPLETO: JORGE ANDRES ETAYO SANCHEZ</b>		
<b>FUNCIÓN EN EL PROYECTO</b>			
<b>Autor</b>	<input type="checkbox"/>	<b>Asesor</b>	<input type="checkbox"/>
<b>Director</b>			
<input checked="" type="checkbox"/>			
<b>INFORMACIÓN ACADÉMICA</b>			
LICENCIADO EN MÚSICA DE LA UTP, ESPECIALIZACIÓN EN TEORÍA DE LA MÚSICA.			
<b>3</b>	<b>NOMBRE COMPLETO: CARLOS EDUARDO URIBE B.</b>		
<b>FUNCIÓN EN EL PROYECTO</b>			
<b>Autor</b>	<input type="checkbox"/>	<b>Asesor</b>	<input checked="" type="checkbox"/>
<b>Director</b>			
<input type="checkbox"/>			
<b>INFORMACIÓN ACADÉMICA</b>			
LICENCIADO EN MÚSICA, ESPECIALISTA EN DOCENCIA UNIVERSITARIA, MAGISTER EN COMUNICACIÓN EDUCATIVA, MAGISTER EN COMUNICACIÓN DOCENTE UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA.			

<b>CONTENIDO</b>	<b>Pág.</b>
INTRODUCCIÓN	15
1. ÁREA PROBLEMÁTICA	16
2. OBJETIVOS	18
2.1 OBJETIVO GENERAL	18
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	18
3. JUSTIFICACIÓN	20
4. MARCO TEÓRICO	21
4.1 ANÁLISIS MUSICAL	21
4.1.1 FORMA	21
4.1.2 ARMONIA	22
4.1.3 RITMO	23
4.2 APROXIMACIÓN ESTÉTICA E HISTÓRICA DE LAS OBRAS	24
4.3 ANTECEDENTES	26
5. METODOLOGÍA	28
5.1 TIPO DE TRABAJO	28
5.2 PROCEDIMIENTO	29
5.2.1 Fase 1. Análisis formal de las obras SHAKE, UNDERSTAND Y NOT FOR SALE del álbum REACT! de la agrupación ABSTRACT ENEMY	29
5.2.2 Fase 2. Análisis armónico de las obras SHAKE, UNDERSTAND Y NOT FOR SALE del álbum REACT! de la agrupación ABSTRACT ENEMY	29
5.2.3 Fase 3. Realizar el análisis rítmico de las obras SHAKE, UNDERSTAND Y NOT FOR SALE del álbum REACT! de la agrupación ABSTRACT ENEMY	29

5.2.4 Fase 4. Realizar una aproximación estética e histórica de las obras en el género metal/rock.	30
6. RESULTADOS	31
7. DISCUSIÓN DE RESULTADOS	94
8. CONCLUSIONES	95
BIBLIOGRAFÍA	96
SITIOS WEB	97
ANEXOS	cd

## LISTA DE DIAGRAMAS

	Pág.
Diagrama 1. Diagrama de la forma de la obra Shake	34
Diagrama 2. Diagrama de la forma de la obra Understand	35
Diagrama 3. Diagrama de la forma de la obra Not for Sale	36
Diagrama 4. Compases 153-154 de la obra shake	44
Diagrama 5. Compases 9-16 de la obra shake	49
Diagrama 6. Compases 99-107 de la obra shake	50
Diagrama 7. Compases 108-117 de la obra shake	51
Diagrama 8. Compases 1- 4 de la obra understand	52
Diagrama 9. Compases 9- 16 de la obra understand	53
Diagrama 10. Compases 31-34 de la obra understand	54
Diagrama 11. Compases 94-97 de la obra understand	55
Diagrama 12. Compases 117-119 de la obra understand	56
Diagrama 13. Compases 17-20 de la obra not for sale	57
Diagrama 14. Compases 17-20 de la obra not for sale	58
Diagrama 15. Compases 37-44 de la obra not for sale	59
Diagrama 16. Compases 1-4 de la obra shake	63
Diagrama 17. Compases 45-48 de la obra shake	64
Diagrama 18. Compases 87-90 de la obra shake	65
Diagrama 19. Compases 41-43 de la obra understand	66
Diagrama 20. Compases 123-129 de la obra understand	67
Diagrama 21. Compases 33-36 de la obra not for sale	68
Diagrama 22. Compases 73-76 de la obra not for sale	69
Diagrama 23. Compases 2-11 de la obra shake	70
Diagrama 24. Compases 26-36 de la obra shake	71
Diagrama 25. Compases 72-87 de la obra shake	72
Diagrama 26. Compases 8-13 de la obra understand	73
Diagrama 27. compases 29-32 de la obra understand	73
Diagrama 28. Compases 45-48 de la obra understand	74
Diagrama 29. Compases 94-101 de la obra understand	74
Diagrama 30. Compases 17-28 de la obra not for sale	75
Diagrama 31. Compases 33-40 de la obra not for sale	76
Diagrama 32. Compases 41-48 de la obra not for sale	77
Diagrama 33. Compases 49-56 de la obra not for sale	78
Diagrama 34. Compases 57-72 de la obra nor for sale	78
Diagrama 35. Compases 73-88 de la obra not for sale	79
Diagrama 36. Compases 1-3 de la obra shake	81
Diagrama 37. Compases 26-36 de la obra shake	81
Diagrama 38. Compases 72-79 de la obra shake	82
Diagrama 39. Compases 8 – 10 de la obra understand	83
Diagrama 40. Compases 37- 40 de la obra understand	83

Diagrama 41. Compases 45-48 de la obra understand	84
Diagrama 42. Compases 94-101 de la obra understand	84
Diagrama 43. Compases 17-28 de la obra not for sale	85
Diagrama 44. Compas 33 de la obra not for sale	85
Diagrama 45. Compases 41-48 de la obra not for sale	86
Diagrama 46. Compas 49 de la obra not for sale	87
Diagrama 47. Compases 57-72 de la obra not for sale	87
Diagrama 48. Compases 73-74 de la obra not for sale	88



## LISTA DE CUADROS

	<b>Pág.</b>
<b>Cuadro 1.</b> Resumen de las obras intervenidas	32
<b>Cuadro 2.</b> Resumen armónico de la obra shake	33
<b>Cuadro 3.</b> Resumen armónico de la obra understand	33
<b>Cuadro 4.</b> Resumen armónico de la obra not for sale	34
<b>Cuadro 5.</b> Resumen armónico de la obra shake	43
<b>Cuadro 6.</b> Resumen armónico de la obra understand	46
<b>Cuadro 7.</b> Resumen armónico de la obra not for sale	47
<b>Cuadro 8.</b> Bibliografía del genero rock y metal	92

## **LISTA DE ANEXOS**

	<b>Pág.</b>
ANEXO A. Características de los integrantes.	16
ANEXO B. Album musical.	16
ANEXO C. Organología.	16
ANEXO D. Características del album.	27
ANEXO E. Lista de cotejo.	27
ANEXO F. Cronograma financiero	27
ANEXO G. Guia de seguimiento del proyecto.	27
ANEXO H. Scores de las obras.	31



## GLOSARIO

**Riff:** En música, un *riff* es una frase que se repite a menudo, normalmente ejecutada por la sección de acompañamiento.

Así al término *riff* se le puede llamar como una frase musical, distinguible y que se repita a lo largo de la pieza, diferenciándose así del solo, que es donde el artista explota sus habilidades, por lo cual no se repite durante la canción.

**Solo:** En la música, el solo es una pieza musical, o parte de aquella, en la cual no hay acompañamiento cantado, sino sólo ejecución instrumental. En el solo suele destacarse un instrumento específico.

**Palm mute:** es realizado apoyando la mano que lleva la púa en el puente de la guitarra. Esto produce un sonido apagado de las cuerdas.

El palm muting es una técnica estándar en los guitarristas que tocan con púa y frecuentemente usado en estilos como rock, heavy metal, y especialmente en thrash metal, punk rock, speed metal y death metal, pero es frecuentemente encontrado en estilos de música que usan guitarras eléctricas con distorsión.

**Análisis:** Un análisis es un estudio profundo de un sujeto, objeto o situación con el fin de conocer sus fundamentos, sus bases y motivos de su surgimiento, creación o causas originarias. Un análisis estructural comprende el área externa del problema, en la que se establecen los parámetros y condiciones que serán sujetas a un estudio más específico, se denotan y delimitan las variables que deben ser objeto de estudio intenso y se comienza el análisis exhaustivo del asunto de la tesis.

## **RESUMEN**

El presente trabajo evidencia las características formales, armónicas y rítmicas de las obras shake, understand y not for sale de la agrupación Abstract Enemy pertenecientes al género metal/rock, haciendo también una aproximación histórica y estética tanto del género como de la agrupación con el fin de que las personas que no estén muy relacionadas puedan comprender todo lo que aquí se describe.

Con la descripción y explicación de todos los aspectos que aquí se tratan se busca hacer un aporte académico al género en la ciudad, así como su inclusión en la academia ya que cada vez este género coge más fuerza a nivel local y sus exponentes están adquiriendo más preparación académica ya sea formal y/o informal.

### **PALABRAS CLAVES:**

Metal, rock, análisis musical, agrupación, estética musical, aproximación histórica.

## **ABSTRACT**

This work pretends to portray the formal, harmonic, and rhythmic characteristics of the songs Shake, Understand and Not For Sale by Abstract Enemy, which fit into the metal/rock genre, while at the same time making a historical as well as aesthetic approximation of the band, so that people that are not well related to the genre can easily understand all the aspects described by this document.

The goal of the explanations and descriptions written is to make an academic contribution to the genre in the city, as well as, through it, including the genre in the academic environment, as the genre has been growing in the area, and the musicians within it are starting to acquire more and more academic knowledge, be it formal, or informal.

**KEY WORDS:** Metal, rock, musical analysis, group, musical aesthetics, historical approach.

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo acude a una investigación donde se trata el análisis musical, de tipo formal, armónico y rítmico de tres obras pertenecientes al género metal/rock de la agrupación abstract enemy, así como una aproximación estética del género e histórica. Este trabajo se hace bajo la necesidad de formalizar e involucrar el género en la academia, ya que generalmente los análisis musicales en la academia se hacen sobre obras de música docta perteneciente a los diferentes periodos de la historia, también con el fin desestigmatizar el género ante la visión del músico académico y como un aporte a los músicos e intérpretes del género.

Describir y explicar los diferentes aspectos pertenecientes al análisis musical, las características del estilo, así como sus cualidades y trascendencia a través de la historia, enfocados en tres obras de la agrupación abstract enemy pertenecientes al género metal/rock hacen parte de las metodologías aplicadas a este trabajo investigativo.

Se mencionarán y se aclararán algunos términos relacionados directamente con técnicas interpretativas propias del género y el uso de efectos y procesadores de sonido empleados en los instrumentos, con el fin de complementar ciertos aspectos del análisis. Una de las dificultades encontradas en la elaboración de este trabajo fue la poca documentación y bibliografía enfocada en este tipo de música a la hora de tratar los temas de análisis musical.

## **1. ÁREA PROBLEMÁTICA**

**1.1 Descripción del contexto.** En la ciudad de Pereira se encuentra la agrupación “ABSTRACT ENEMY” formada hace diez años (2006) por cinco integrantes de los cuales algunos son estudiantes de diferentes programas de la UTP y otros vinculados al campo laboral (Anexo A); la agrupación inició el proceso de producción de un álbum musical titulado REACT!, formado por diez canciones inéditas (Anexo B), las cuales aún no cuentan con un proceso de análisis musical ni estético hasta el año 2016. La organología de la agrupación es electro acústica de 3 instrumentos y voces (Anexo C).

**1.1.1 Definición del problema.** Del álbum REACT! aún no cuentan con un proceso de análisis musical ni estético, las obras SHAKE, UNDERSTAND Y NOT FOR SALE, seleccionadas sus características técnicas, musicales y líricas de la producción.

**1.2 Factores o aspectos que intervienen.** Dentro del área problemática tendremos en cuenta aspectos de lenguaje musical, análisis estético y componente histórico.

**1.2.1** Realizar el análisis formal de las obras SHAKE, UNDERSTAND Y NOT FOR SALE del álbum REACT! De la agrupación ABSTRACT ENEMY.

**1.2.2** Realizar un análisis armónico de las obras SHAKE, UNDERSTAND Y NOT FOR SALE del álbum REACT! de la agrupación ABSTRACT ENEMY.

**1.2.3** Realizar un análisis rítmico de las obras SHAKE, UNDERSTAND Y NOT FOR SALE del álbum REACT! de la agrupación ABSTRACT ENEMY.

**1.2.4** Realizar una aproximación estética e histórica de las obras en el género metal.

**1.3 Preguntas que guiarán la investigación.** A partir del análisis de los hechos y factores descritos anteriormente se plantean las siguientes preguntas:

**1.3.1 Pregunta general o hipótesis de trabajo**

¿Cuáles son las características formales, armónicas y rítmicas de las obras SHAKE, UNDERSTAND Y NOT FOR SALE del álbum REACT! De la agrupación ABSTRACT ENEMY?



### **1.3.2 Preguntas específicas**

¿Cuáles son las características formales de las obras SHAKE, UNDERSTAND Y NOT FOR SALE del álbum REACT! De la agrupación ABSTRACT ENEMY?

¿Cuáles son las características armónicas de las obras SHAKE, UNDERSTAND Y NOT FOR SALE del álbum REACT! De la agrupación ABSTRACT ENEMY?

¿Cuáles son las características rítmicas de las obras SHAKE, UNDERSTAND Y NOT FOR SALE del álbum REACT! De la agrupación ABSTRACT ENEMY?

¿Cuáles son las características estéticas e históricas de las obras SHAKE, UNDERSTAND Y NOT FOR SALE del álbum REACT! De la agrupación ABSTRACT ENEMY?

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 OBJETIVO GENERAL**

Describir las características formales, armónicas y rítmicas de las obras SHAKE, UNDERSTAND Y NOT FOR SALE del álbum REACT! De la agrupación ABSTRACT ENEMY

### **2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Realizar el análisis formal de las obras SHAKE, UNDERSTAND Y NOT FOR SALE del álbum REACT! de la agrupación ABSTRACT ENEMY.
- Realizar el análisis armónico de las obras SHAKE, UNDERSTAND Y NOT FOR SALE del álbum REACT! de la agrupación ABSTRACT ENEMY.
- Realizar el análisis rítmico de las obras SHAKE, UNDERSTAND Y NOT FOR SALE del álbum REACT! de la agrupación ABSTRACT ENEMY.
- Realizar una aproximación estética e histórica de las obras en el género metal/rock

### **2.2 PROPÓSITOS**

- Propósito 1. Hacer difusión de trabajos sobre análisis musical en el género metal.
- Propósito 2. Visibilizar las particularidades de las creaciones musicales de la agrupación en el género metal.
- Propósito 3. Promover la composición del metal en Colombia como un ejercicio académico.

- Propósito 4. La elaboración de este trabajo deja un aporte académico a las personas interesadas por el género, así como también busca fomentar la inclusión del género en la academia.

### 3. JUSTIFICACIÓN

**Novedad:** La novedad en este proyecto corresponde a que tanto la universidad tecnológica como la ciudad de Pereira no cuentan con un registro de ningún trabajo de análisis musical de obras locales en el género rock y/o metal

**Interés:** Las personas favorecidas en este proyecto son la comunidad rockera y metalera de la ciudad de Pereira.

**Utilidad:** Con este proyecto podemos depurar y mejorar la composición de estos géneros ya que brinda una base analítica de las obras.

**Viabilidad y Factibilidad:** Este proyecto es viable y factible ya que los medios que se utilizan están disponibles, como lo son las obras a analizar con previa autorización del autor, así como la bibliografía y documentos que soportan lo explicado

**Pertinencia:** El proyecto tiene una implicación directa con el programa de licenciatura en música ya que parte del proyecto abarca un análisis musical que es una de las materias de la base opcional que ofrece el programa y también podemos incluir la asignatura de estructuras musicales como fundamento para el análisis armónico.

## 4. MARCO TEÓRICO

### 4.1 ANÁLISIS MUSICAL

Margarita Lorenzo De Reizábal Y Arantza Lorenzo De Reizábal en la presentación de su libro *Análisis Musical* claves para entender e interpretar la música dicen:

El análisis constituye, sin duda, una piedra angular en el estudio de la música, debido, fundamentalmente, a las aportaciones que puede realizar desde las distintas dimensiones y perspectivas musicales: morfología, sintaxis, estructura formal, estilo y estética. Todas esas aportaciones que nos brinda el análisis de una obra musical, al ser abordada desde sus diferentes perspectivas, son las que, en definitiva, permiten al músico o aprendiz llegar a una comprensión holística de los hechos musicales que acontecen en ella<sup>1</sup>.

Sobre la base de las consideraciones anteriores podemos deducir que gracias al análisis musical podemos comprender una obra determinada. Para comprender más el análisis musical se dará una breve explicación de tres de las principales características que lo conforman como lo son la forma, la armonía y el ritmo:

**4.1.1 Forma:** Podemos decir que la forma es la manera en cómo está dividida una obra en cuanto a su estructura, es decir, el número de frases y semifrases que tiene la obra y de qué manera están distribuidas, en relación a esto y para completar citamos a JULIO BAS que en el prefacio de su tratado de la forma musical dice:

El estudio de las formas clásicas de la música, cuyo análisis conduce al discernimiento de los elementos constitutivos que determinan el equilibrio y la unidad complexiva de sus obras básicas, y al conocimiento de los principios que rigen su estructuración, constituye la parte preponderante y esencial de las disciplinas superiores del arte de componer.

La “forma” –sintaxis del discurso musical, materia accesible a las disquisiciones más diversas- desposeída de toda aridez escolástica y convertida casi en cosa viva, en punto de partida de la voluntad artística hacia su superación<sup>2</sup>.

A lo largo de la historia de la música podemos encontrar diferentes formas musicales como lo es la fuga, el lied o canción, la sonata, la sinfonía, el concierto, el vals, la suite, la fantasía, entre otras.

Como la palabra lo dice la forma se encarga de dar forma a una obra, es como un rompecabezas que cuando unes de manera correcta todas sus piezas puedes disfrutar la ilustración resultante de lo contrario solo verías piezas sueltas sin ningún significado aparente.

---

<sup>1</sup> Análisis musical claves para entender e interpretar la música. Margarita Lorenzo de Reizábal y Arantza Lorenzo de Reizábal Editorial de música boileau pg.6

<sup>2</sup> Julio Bas Tratado de la Forma Musical editorial Ricordi Americana S.A.E.C pg.2

Clemens Kühn en su tratado de la forma musical explica de manera muy clara este ensamble que una obra requiere a partir de su forma. Incluso menciona cómo el futuro oyente de la obra puede influir en el modelado de la forma:

La forma musical –el diseño acabado de una idea, de una parte de una pieza, de toda una composición o de una serie de composiciones presupone el acto generador de *dar forma*. Sólo el modelado consciente transforma una serie de notas en los más diversos tipos de manifestaciones inteligibles, crea relaciones entre partes o hace que se enfrenten ásperamente; en distintos momentos y de diferentes maneras, ese modelado apunta a una *relación* y a una *coherencia* tanto de los detalles musicales como del conjunto. Porque el tipo de conformación depende de la noción que se tenga de la forma: en las diversas transformaciones de un compositor, la forma musical representa *modos históricos de pensamiento*. Ambos factores son igualmente importantes: la propia *idea formal*, que se revela tanto en las ramificaciones internas como en la manufactura exterior de una obra y la *transformación histórica* de esa idea.

Además, un oponente imaginario -el futuro oyente- puede influir en el modelado de la forma. Para el compositor es importante el que el oyente, por principio y de manera instintiva, relaciona unos con otros diversos momentos de la obra y sigue expectante una cierta dirección –*expectación y recuerdo* actúan conjuntamente-. Así, aquel puede tomar en consideración las expectativas y modos de entender del oyente y satisfacerlos o frustrarlos, todo ellos para sorprender, provocar o chasquear.<sup>3</sup>

**4.1.2 Armonía:** musicalmente hablando y de una manera muy global y elemental podemos definir la armonía como la asociación de varios sonidos musicales simultáneos para la formación de acordes, de allí que podemos clasificar los instrumentos como melódicos y armónicos, siendo los melódicos aquellos que solo pueden producir un sonido a la vez y los armónicos aquellos que producen dos o más sonidos al mismo tiempo. Para dar más soporte a lo anteriormente escrito vamos a exponer una breve definición de armonía hecha por Arnold Schoenberg en su tratado de armonía: Armonía es la enseñanza de los sonidos simultáneos (acordes) y de sus posibilidades de encadenamiento teniendo en cuenta sus valores arquitectónicos, melódicos y rítmicos, y sus relaciones de equilibrio<sup>4</sup>.

El hecho que en una partitura no encontremos los acordes de manera expuesta como lo es el caso de las corales por ejemplo no quiere decir que esta no tenga una armonía determinada, en este orden de ideas se puede citar a margarita Lorenzo de reizábal y arantza Lorenzo de reizábal en su libro análisis musical claves para entender e interpretar la música donde nos exponen esta idea de una manera clara y pertinente: La armonía está presente en cualquier melodía; subyace siempre en ella, aún

---

<sup>3</sup> Tratado de la Forma Musical Clemens Kühn IDEA BOOKS S.A pg.17

<sup>4</sup> Tratado de Armonia Arnold Schoenberg Real Musical Editores

cuando no este explicitada. Esto se explica porque el fundamento armónico consiste en dotar a una nota básica (“fundamental”) de atributos (nota del acorde) que le confieren una funcionalidad dentro de una escala determinada. La armonía jerarquiza todas las notas de una escala y las relativiza en función de si constituye la nota fundamental de un acorde (su origen/principio) o no. Por esto, en una melodía aislada, sin acompañamiento, existe armonía. Esta armonía está implícita en el ordenamiento de los sonidos de la melodía, y aquí, precisamente, radica una de las mayores dificultades analíticas.<sup>5</sup>

**4.1.3 RITMO:** Podemos considerar que el ritmo es algo inherente que tenemos todos los seres humanos y que no solo lo podemos evidenciar en nuestros cuerpos al caminar, al correr, con los latidos del corazón sino también fuera de nuestro cuerpo, en el mundo y hasta en el universo, es algo que esta de manera natural en nuestras vidas. En este orden de ideas se puede citar a Margarita Lorenzo De Reizábal Y Arantza Lorenzo De Reizábal que en la introducción del capítulo II de su libro *Análisis Musical* claves para entender e interpretar la música exponen el ritmo de manera muy clara y natural:

Probablemente se trata del aspecto más primigenio de la música. Se podría decir que el ritmo tiene existencia propia, independientemente de la melodía y la armonía. Sin embargo, una sucesión de sonidos horizontal o unos acordes no constituyen música propiamente dicha si no cuentan con la participación de un orden en el tiempo que les den sentido, es decir, si no tienen ritmo.

Es evidente que cualquier melodía tiene lugar con un ritmo específico que le dota de personalidad propia. Es por ello que el análisis musical de una melodía debería incluir necesariamente una reflexión analítica del ritmo que presenta para que este completo.

Si la melodía constituye la horizontalidad del discurso musical y la armonía la verticalidad, el ritmo impregna ambas dimensiones, ya que ordena todos los elementos sonoros a través del tiempo. El ritmo representa la transversalidad en la música.

El termino metro fue empleado por los griegos en la poesía para medir la cantidad de sílabas que componían un verso, mientras que el termino ritmo hacía referencia a la disposición de los acentos sobre dichas sílabas. A partir de estos conceptos derivan los términos de ritmo y métrica aplicados a la música. Así, el ritmo musical es la ordenación de los sonidos en el tiempo y vienen determinado por la acentuación. El ritmo se caracteriza, por tanto, por la secuenciación de acentos fuertes y débiles. La métrica es la medida del movimiento, esto es, la agrupación del ritmo en unidades standard que llamamos compases. La métrica,

---

<sup>5</sup> Análisis musical claves para entender e interpretar la música. Margarita Lorenzo de Reizábal y Arantza Lorenzo de Reizábal Editorial de música boileau pg.83-84

evidentemente está supeditada al ritmo, ya que, en definitiva, refleja la periodicidad en la acentuación rítmica.<sup>6</sup>

## 4.2 APROXIMACIÓN ESTÉTICA E HISTÓRICA DE LAS OBRAS

¿Cómo nace un género o estilo musical? No es de la noche a la mañana, de hecho durante los periodos en la historia de la música no hay fechas concretas que indiquen el final de un periodo y el inicio de otro, esto es una transición que se va dando por muchas variables como los acontecimientos históricos de la época, la ideología o manera de pensar del momento y de los músicos del momento, las influencias y la necesidad del hombre por explorar y así encontrar nuevos sonidos, nuevos estilos lo que evidencia una evolución musical.

El metal es un género musical relativamente nuevo (35 años de historia aproximadamente) en el cual encontramos muchos estilos que se clasifican dentro de la música popular pero que irónicamente no es tan popular debido a que está muy estigmatizado y mal visto por muchas personas ya sea por su estética o ideología. Es un poco atrevido, pero no del todo descabellado hacer una analogía entre el metal y la música erudita contemporánea, desde el punto de vista de su apreciación, aceptación y escucha. Tanto el metal como la música erudita contemporánea requieren una apertura mental y un esfuerzo para entender y apreciarse por lo que no todas las personas gustan de estos géneros, podemos ver músicos académicos que no les gusta la música erudita contemporánea, así como rockeros que no les gusta el metal.

Como mencioné anteriormente el metal está dentro de la música popular y tiene como base fundamental el rock. Es a partir del rock que se va desencadenando el metal y más concretamente a finales de la década de los sesenta con la aparición de la agrupación black sabbath que rompe esquemas introduciendo en su estética musical sonidos oscuros, lentos, labrando así un camino que lo ratifican bandas como venom y que en la década de los ochenta se establece como un género con la aparición del thrash metal y sus veloces riffs con solos llamativos. Saltando a la década de los noventa nos encontramos con el death metal y de este, dos estilos que son de gran influencia para ABSTRACT ENEMY como lo es el death metal sueco y el death metal melódico, por su sonido, su estética, su riqueza melódica y armónica, Wikipedia hace una aproximación estética de lo que es el death metal melódico:

El death metal melódico presenta melodías y armonías en los acordes de las guitarras. También son muy comunes las voces desgarradas, en lugar de las guturales, y las voces limpias y melódicas. Es común que se utilicen pasajes limpios o progresivos en las canciones, así como estribillos más cantables.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Análisis musical claves para entender e interpretar la música. Margarita Lorenzo de Reizábal y Arantza Lorenzo de Reizábal Editorial de música boileau pg.47

<sup>7</sup> Documento de internet:

[https://es.wikipedia.org/wiki/Death\\_metal#Melodic\\_death\\_metal:\\_death\\_metal\\_mel.C3.B3dico](https://es.wikipedia.org/wiki/Death_metal#Melodic_death_metal:_death_metal_mel.C3.B3dico)



A continuación se dará una breve reseña de la agrupación ABSTRACT ENEMY con el fin de contextualizar:

ABSTRACT ENEMY se formó en marzo de 2006 en la ciudad de Pereira Colombia. Bajo la idea de crear una banda sin inhibiciones, que no se viera limitada en su composición por ningún género específico, ABSTRACT ENEMY solo deja fluir sus sentimientos plasmados en los más devastadores riffs, impulsados con toda la fuerza del metal sin dejar de lado las raíces rockeras de una generación marcada por las guitarras eléctricas.

Para octubre de 2006 la banda graba su primer sencillo titulado “ice in the desert”, en 2007 lanza su segundo sencillo llamado “love is a disease” y empiezan a consolidarse como una de las bandas más representativas de la región. En 2008 los dos sencillos de la agrupación aparecen en un compilado internacional distribuido por AOG media production de Victoria (Texas-U.S.A). En 2010 son escogidos para participar en un compilado Colombo-Mexicano.

Desde sus inicios hasta hoy la agrupación ha compartido escenarios con algunas de las agrupaciones más destacadas de la escena nacional e internacional.

Después de tener diez canciones inéditas en 2012 la agrupación decide grabar su primer álbum el cual se grabó en la ciudad de Bogotá en los estudios de Audio Factory con el ingeniero de sonido David Cely.

En 2013 graban su primer video clip con Redcode Films bajo la dirección de Juan Camilo Molano, este trabajo da como resultado el video de la canción SHAKE primer sencillo de REACT! nombre con el cual denominaron el álbum, poco después lanzan un segundo sencillo de este álbum con la canción government haciendo un video lírico y creando gran expectativa para su álbum. Finalmente, el 22 de mayo de 2014 la agrupación lanza su álbum REACT! conformado por diez canciones entre las cuales se encuentran las canciones SHAKE, UNDERSTAND y NOT FOR SALE que son la base de la elaboración de este trabajo de grado.

La escogencia de estas canciones para este trabajo no se hizo de manera aleatoria, el argumento que se tuvo en cuenta fue que estas tres canciones por su composición y versatilidad describen el contenido del álbum.

## 4.3 ANTECEDENTES

**4.3.1 El producto discográfico como mediación determinante en el resultado estético-formal en el rock latino americano actual. Una aproximación a sus múltiples competencias a través del trabajo de Gustavo Santaolalla.** Se planteará aquí la figura del productor discográfico como una mediación determinante del resultado estético-formal en el rock latino americano actual.

Los músicos del pop y rock delegarían en grado considerable decisiones tanto formales como estéticas en el productor, a partir de lo cual el mismo asumirá un fuerte grado de determinación sobre el producto discográfico acabado. Esa determinación conlleva en algunos casos procesos de hibridación y/o renovación, que al mismo tiempo pueden implicar o no una homogenización de la sonoridad de los diversos grupos en manos del mismo productor, y por ende, del género. Se pondrá énfasis en aquellos parámetros habitualmente excluidos del análisis musical en el rock –textura, timbre, densidad, dimensión espacial, dinámica, etc. – y cuya manipulación, a cargo del productor, incide crucialmente tanto en la definición genérica como en la recepción. Nos aproximaremos a las múltiples competencias del productor a través de la labor de Gustavo Santaolalla, precisando el marco ideológico que sustentas las decisiones en todos los parámetros ya mencionados.<sup>8</sup>

**4.3.2 Composición y Producción de un Disco de Rock a través de procesos experimentales.** En el siguiente trabajo podemos extraer la información que hace referencia a la estética del rock, manteniendo su esencia rebelde sin caer en la equivocación de copiar moldes comerciales.<sup>9</sup>

**4.3.3 Katarsis y su Aporte Pedagógico en la Región, A Través de la Experiencia.** En la presente monografía se pretende evidenciar el trabajo pedagógico, social y cultural, en el que la agrupación pereirana katarsis, ha venido trabajando mediante la gestión y la realización de eventos; como también, por medio de asesorías musicales brindadas a nuevas agrupaciones, permitiéndoles acercarse al rock desde un punto de vista académico, generando de esta manera un mejor impacto metodológico e interpretativo en cuanto al desarrollo de sus proyectos musicales.

Por otra parte, se abordarán líricas de katarsis, con el fin de enfatizar en el contenido de sus composiciones y con las cuales se pretende sustentar que, por medio del rock es posible además de conllevar a trabajos pedagógicos, se puede ahondar en contenidos sociales y culturales que sirven de reflexión y en muchos casos de aprendizaje forjador de bienestar. Por último, se desarrollaran temas

---

<sup>8</sup> El producto discográfico como mediación determinante en el resultado estético-formal en el rock latino americano actual. Una aproximación a sus múltiples competencias a través del trabajo de Gustavo Santaolalla. Claudio Gabriel Castro; M. Laura Novoa. Facultad de filosofía y letras Universidad de Buenos Aires-Argentina

<sup>9</sup> Composición y Producción de un Disco de Rock a través de procesos experimentales. 2009.

específicos como la hipoacusia, metodologías alternas (la tablatura), aspectos técnicos y académicos, situaciones personales, entre otros, que se relacionan de una u otra manera con la agrupación. Permitiendo con ello brindar mayor confiabilidad al contenido y desarrollo propuesto en esta monografía.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Katarsis y su Aporte Pedagógico en la Región, A Traves de la Experiencia- Rodrigo Arenas Orozco Universidad Tecnológica de Pereira Facultad de Bellas Artes y Humanidades 2010.

## 5. METODOLOGÍA

### 5.1 TIPO DE TRABAJO

Se trata de un proyecto descriptivo, hermenéutico, documental – histórico y Cualitativo

**5.1.1 Descripción de la población.** Álbum REACT!

**5.1.2 Descripción del objeto de estudio.** Obras musicales del género Metal Rock

**5.1.3 Descripción de la Unidad de Análisis.** Análisis musical

**5.1.4 Descripción de la Muestra.** Consiste en tres obras musicales del estilo metal/rock; estas son: “Shake”, “Understand” y “Not for sale”; esta muestra es de carácter intencional ya que las obras contienen características particulares representativas del álbum (Anexo D).

**5.1.5 Técnicas e Instrumentos de recolección de la información.** Lista de cotejo (Anexo E)

**5.1.6 Estrategias para la aplicación.** Cronograma de actividades y análisis financiero para realizar el proyecto (Anexo F).

**5.1.7 Formas de sistematización.** Transcripción de las obras. (Finale MakeMusic, Inc., a Minnesota corporation), digitación del Proyecto (microsoft office word), diagramas (Microsoft office PowerPoint – Microsoft Office Paint)

**5.1.8 Forma de monitoreo y control.** Se realizará el control de actividades por medio de una guía de seguimiento de las actividades del proyecto, supervisada por el director o directora del trabajo. (Anexo G).

## 5.2 PROCEDIMIENTO

El procedimiento para este proyecto es coherente con los objetivos y está diseñado para realizarse en cuatro fases:

**5.2.1 Fase 1. Análisis formal de las obras SHAKE, UNDERSTAND Y NOT FOR SALE del álbum REACT! de la agrupación ABSTRACT ENEMY.** Esta fase se realizará por medio de las actividades:

- **Actividad 1.** Transcribir las obras a notación musical
- **Actividad 2.** Realizar un resumen armónico de las obras
- **Actividad 3.** Realizar un diagrama de la estructura de cada una de las obras
- **Actividad 4.** Realizar la transcripción del texto de cada una de las obras

**5.2.2 Fase 2. Análisis armónico de las obras SHAKE, UNDERSTAND Y NOT FOR SALE del álbum REACT! de la agrupación ABSTRACT ENEMY.**

- **Actividad 1.** Realizar un análisis armónico de cada obra.
- **Actividad 2.** Realizar un análisis de la textura de las obras.
- **Actividad 3.** Realizar un análisis estilístico y temático de las obras

**5.2.3 Fase 3. Realizar el análisis rítmico de las obras SHAKE, UNDERSTAND Y NOT FOR SALE del álbum REACT! de la agrupación ABSTRACT ENEMY.**

- **Actividad 1.** Transcribir las obras a notación musical
- **Actividad 2.** Realizar un análisis de los parámetros morfosintácticos de las obras.
- **Actividad 3.** Realizar un acercamiento estético-estilístico de las características rítmicas de las obras y su género.

#### **5.2.4 Fase 4. Realizar una aproximación estética e histórica de las obras en el género metal/rock.**

- **Actividad 1.** Realizar una breve reseña de la agrupación
- **Actividad 2.** Realizar un acercamiento histórico sobre el genero
- **Actividad 3.** Realizar una contrastación entre la agrupación y el género en cuanto a las apreciaciones estéticas.

## 6. RESULTADOS

### 6.1 ANÁLISIS FORMAL DE LAS OBRAS SHAKE, UNDERSTAND Y NOT FOR SALE DEL ÁLBUM REACT! DE LA AGRUPACIÓN ABSTRACT ENEMY.

**6.1.1 Transcripción de las obras musicales al sistema de notación.** Las obras inicialmente fueron escritas en el simulador Guitar pro 5 (versión 5)<sup>11</sup> para bajo y guitarra, que posteriormente fueron transcritas a Finale (versión 2014)<sup>12</sup>; las baterías y las voces han sido escritas directamente en este programa. En cuanto a las baterías la escritura se hizo con la supervisión del baterista revisando que cada golpe fuera el correcto, en la parte de la batería indicada, de esta manera garantizamos que estuviesen bien escritas y también corroborábamos por medio de la audición, escuchando los fragmentos escritos y comparándolos con el audio original. En cuanto a las voces es importante aclarar algo; teniendo en cuenta el estilo y la estética de las obras las voces no solo son cantadas, el cantante en un gran porcentaje de las obras usa dos técnicas de canto llamadas death growl o voz gutural<sup>13</sup>, y la voz rasgada o fry screaming, la voz gutural consiste en sonidos graves y similares a gruñidos que se producen al tocar con la parte detrás del velo del paladar el dorso de la lengua, o aproximándose al velo creando una constricción dentro de la cual el aire que se espire transitará. La voz rasgada al contrario de la voz gutural usa sonidos altos por lo que en su técnica de ejecución se separa la lengua del velo o paladar blando y la boca está más abierta, es por eso que al momento de escribir para este tipo de voces se usó solo la figuración rítmica y no se tuvo en cuenta un movimiento melódico, por lo tanto estas voces están escritas sobre una sola nota la cual no tiene ninguna relevancia melódica y solo se tendrá en cuenta la parte rítmica, las partes cantadas están escritas de manera normal las cuales fueron corroboradas por medio del piano y el audio original y tienen su respectivo texto. Teniendo en cuenta que los instrumentos de cuerda utilizados en las obras son electro acústicos, estos usan diferentes efectos que también hacen parte de la estética del estilo por lo que en las partituras se especifica el uso de efectos de modulación y saturación de manera clara.

---

<sup>11</sup> COPYRIGHT 1997-2007 Arobas Music todos los derechos reservados.

<sup>12</sup> Make music, inc. Owns the registered trademarks in the united states for Finale

<sup>13</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Voz\\_gutural](https://es.wikipedia.org/wiki/Voz_gutural)

**Cuadro 1.** Resumen de las obras intervenidas (Anexo H).

#	OBRA	EXTENSIÓN	TONALIDAD
1	SHAKE	154	Cm
2	UNDERSTAND	187	Gm
3	NOT FOR SALE	142	modal

**6.1.2 Resumen armónico de las obras.** Es importante antes de hacer cualquier aproximación armónica, tener en cuenta el estilo y la época de la obra. En el caso particular de las obras que estamos tratando en este informe debemos considerar su género, estilo, estética, así como la época de la misma como referentes relevantes a la hora de hacer cualquier análisis; considerando lo anterior es oportuno mencionar que tanto en el género rock como en el metal es de gran importancia el uso del acorde de poder (power chord), el cual consiste en tocar la nota fundamental la cual se duplica en la mayoría de los casos y su quinta, omitiendo la tercera, este tipo de diada proporciona al género una intención de agresividad la cual se enfatiza con el uso efectos de saturación como la distorsión. Es claro que el uso del acorde de poder brinda una intención agresiva que favorece la estética del género pero la gran desventaja es la ausencia de tercera la cual deja sin modo al acorde, esto puede causar ciertas dificultades a la hora del análisis, es por esto que usaremos el cifrado anglosajón y no los números romanos para hacer la nomenclatura de los acordes y tener más claridad para cifrar los acordes de poder. A continuación expondremos tres cuadros (uno para cada obra) donde se mostrará la información básica de la obra, así como los acordes y la extensión por su número de compases.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Shake

**AUTOR:** Abstract Enemy

**ALBUM:** React!

**GENERO:** Metal/Rock

**DURACIÓN:** 00:03:24

**TONALIDAD:** Cm



**Cuadro 2.** Resumen armónico de la obra shake

CIFRADO	EXTENSION
C5-Cm,Cm#7-Eb9/G-Absus2-Cm,Cm#7-C5-Cm,Cm#7-Eb9/G-Fsus2-Dmb/F	2-11; 12-21; 37-56
C5,Ab5-Bb-C5,Ab5-Bb	22-36; 57-71
C5,Bb5-Eb-Ab5-Gm7-C5,Bb5-Bb5,A6-Ab,F5-F5,C5	72-87; 120-151
C5-F	88-95
Absus2-Absus2-Cm-Cm	96-103
Absus2-Absus2-Fsus4,Ebsus2,Fsus2-Fsus2	104-111
Ab5,Gsus2-Ab5,Gsus2-Bb5,Eb5-Fm,Fm7/E-Absus2,D°/F-Absus2,D°/F-Bb5,Eb5-Fm	112-119
Ab5,D°-F5-C5	152-154

**NOMBRE DE LA OBRA:** Understand.

**AUTOR:** Abstract Enemy.

**ALBUM:** React!

**GENERO:** Metal/Rock

**DURACIÓN:** 00:05:35

**TONALIDAD:** Gm

**Cuadro 3.** Resumen armónico de la obra understand

CIFRADO	EXTENCION
Gm/D-Gm/D-Gsus2/D-Eb-C5,C57-F/C-F/C	1-7
G5,Gm-G5,Gm-Gsus2b5-Eb57-C59-Gsus2b5	8-28
Eb5-Eb5-G5-F5	29-44; 62-77
G5-G5-Eb5-Gbm	45-60; 78-93; 135-150
Eb5-F-G5-G5-Eb5-F-G5-G5	94-109; 151-182
Eb4aug	110-113
Eb	114
Eb5-Gb5-G5-Db5-Eb5-Gb5-G5-G5,Db5	115-122
Eb5-Eb5,Gb5-G5-G5,Db5	123-130
Eb-EbA°-Gm-Gm	131-134
F7	183-186
Eb	187

**NOMBRE DE LA OBRA:** Not for sale

**AUTOR:** Abstract Enemy

**ALBUM:** React!

**GENERO:** Metal/Rock.

**DURACIÓN:** 00:04:33

**TONALIDAD:** Esta obra es modal y se desarrolla en los modos lidio, mixolidio y eólico de Eb

**Cuadro 4.** Resumen armónico de la obra not for sale

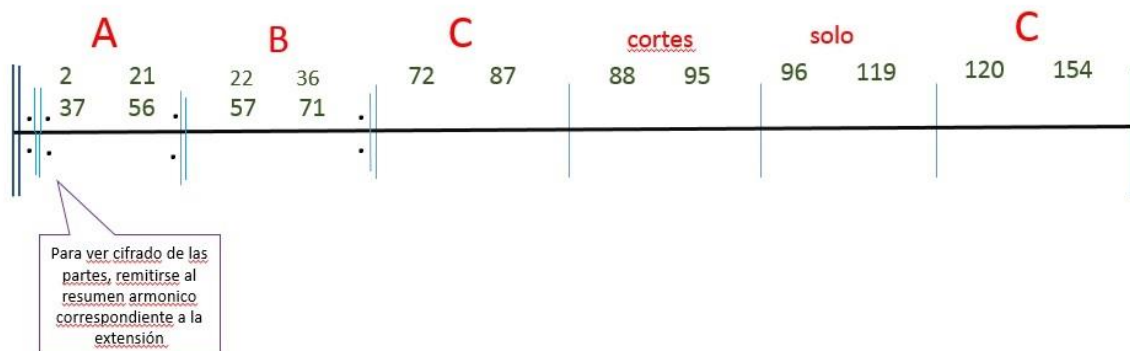
CIFRADO	EXTENCION
Abmaj7-Bb-Cm-Bb	1-16
Abmaj7-Bb-Cm-Bb	17-36
Abmaj7-Bb-Cm-	37-40
Abmaj7-Bb-Cm-Bb-Abmaj7-Bb-Cm-Cm,Bb	41-48; 97-104
Abmaj7-Abmaj7-Cm-Cm,Bb	49-56; 105-112
Ab5-Ab5-Cm-Cm	57-60; 113-116
Ab5-F5-Cm-Cm	61-72; 117-128
Cm6-Cm6,Bb-Cm-Cm	73-76;129-140
Cm6-Cm6,Bb- -	85-88; 141-142
Abmaj7-Bb-Cm-Bb	89-92
Abmaj7-Bb-Cm-	93-96

**6.1.3 Diagrama de la estructura de cada una de las obras.** Antes de referirnos a la forma de estas obras debemos tener en cuenta algunos elementos pertenecientes a la estética de las mismas.

Cualquier obra musical, ya sea erudita, folclórica o popular tiene una estructura que le da sentido y coherencia al discurso musical, lo que conocemos como forma. En muchos casos estas formas musicales no coinciden con las formas que se determinaron en los periodos pasados de la música erudita, en otros casos puede que sí o que tenga alguna aproximación. Para el caso del metal debemos hacer una analogía donde las frases y/o los periodos equivalen a los riffs<sup>14</sup>, estos son la formula estructurante que permite identificar y separar las secciones en las cuales la obra puede ser segmentada. Cabe destacar también que desde el punto de vista vocal el rock y el metal se divide en estrofas y estribillos, y aunque no hay un orden establecido en la distribución de estos, también es una base para determinar la estructura.

<sup>14</sup> <https://es.wikipedia.org/wiki/Riff>

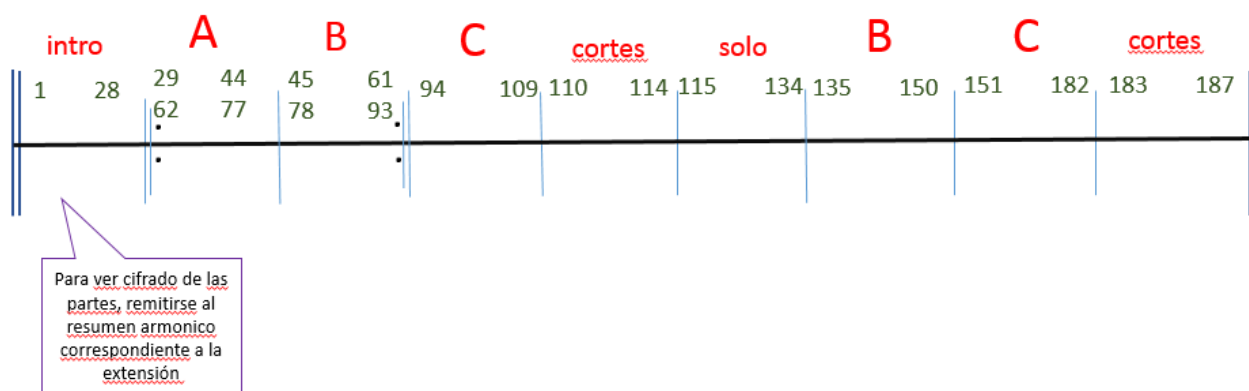
Sobre la base de las consideraciones anteriores expondremos a continuación el diagrama de la forma de cada una de las obras teniendo en cuenta que cada letra equivale a un riff y que este a su vez se puede dividir en dos si es el caso y también se explicara cada tema en cuanto a su forma:



**Diagrama 1.** Diagrama de la forma de la obra *shake*

La obra inicia fuerte con toda su parte instrumental exponiendo el primer riff (A), el cual se repite con la entrada de la voz, luego entra el segundo riff (B) en un cambio de compas (2/2) creando una sensación rítmica diferente en la marca del redoblante que luego vuelve a hacer la inicial (4/4). Esta interacción entre A y B se repite exactamente igual para luego pasar al tercer riff (C) brindando variedad a la obra que luego pasa a la sección intermedia donde intervienen unos cortes característicos del nuevo metal seguidos de un solo que en su inicio es protagonizado por la guitarra uno con efecto de whammy<sup>15</sup> y luego pasa a la guitarra dos haciendo una serie de octavas que terminan con un remate para retomar el riff (C), este se repite cuatro veces donde en su cuarta vez cierra con intervalos de tercera insinuando una cadencia y terminando en C5 (acorde de poder) que queda sonando hasta desvanecer. En síntesis, la obra presenta la forma: [ABC]

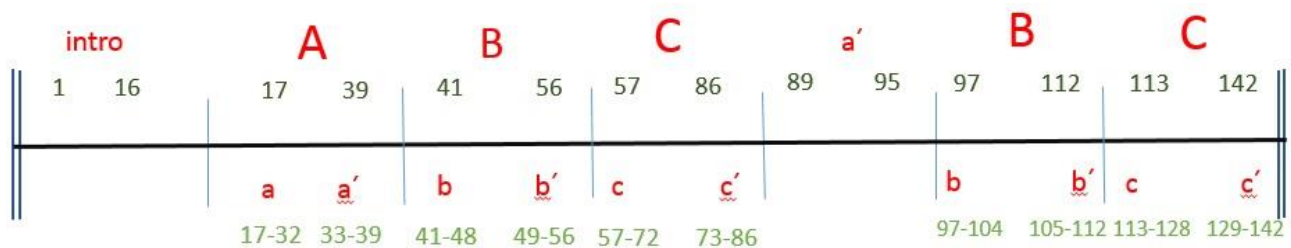
<sup>15</sup> [https://es.wikipedia.org/wiki/Digitech\\_Whammy](https://es.wikipedia.org/wiki/Digitech_Whammy)



**Diagrama 2.** Diagrama de la forma de la obra *understand*

Understand inicia con una introducción donde el bajo es el protagonista y más adelante las guitarras y la batería solo entran para acompañarlo, cabe destacar que durante la introducción la métrica es una amalgama de 7/4 y 4/4. La introducción termina con un acorde suspendido con quinta disminuida (Gsus2b5) abarcando dos compases en redondas creando expectativa en el oyente. Es aquí donde empieza el riff (A) que está compuesto por dos periodos de 8 compases cada uno, el primer periodo empieza con una voz suave y melancólica expresando tristeza y decepción lo cual concuerda con el texto, el segundo periodo mantiene la intención del primero pero con el aditivo de un ostinato rítmico-melódico con distorsión y efecto de whammy que genera tensión, preparando la entrada del riff (B) que entra en un presto de manera fuerte y contrastante con voz rasgada o fry screaming representando la realidad del mundo actual; con un compás de silencio de por medio A y B se repiten de la misma manera para luego darle entrada a (C), un riff dinámico y contagioso en guitarras y batería, en la voz se da una conversación la cual termina con unos cortes tensionantes de intervalos de cuarta aumentada (Eb4aug). Luego de los cortes hay un solo de dos guitarras que en su final enlaza con el tema (B) para luego seguir con (C) y terminar el tema con los cortes de cuarta aumentada.

Durante toda la canción se evidencian cambios de velocidad lo cual le brinda dinamismo a la obra.



**Diagrama 3.** Diagrama de la forma de la obra *not for sale*.

La obra empieza mostrando el primer riff (a) a manera de introducción donde el bajo se destaca y la batería crea una atmosfera con los platos y el bombo, luego en el compás 17 empieza el tema con la voz y el bajo como acompañamiento, la batería empieza a hacer una marca establecida y las guitarras se mantienen igual. La parte (A) se divide en dos partes (a y a') como lo indica el diagrama al igual que en (B) y (C).

Al término de (a') hay un compás en silencio que es interrumpido por un grito en la voz dando apertura a la parte (B) que es totalmente contrastante con (A) en donde mientras la segunda guitarra hace un movimiento melodico, la guitarra uno junto con el bajo hacen de colchón armónico (b), en (b') la guitarra uno hace un fraseo respaldado por la guitarra dos y el bajo que lo acompaña en su armonía.

El inicio de (C) es muy marcado rítmicamente, esto con el apoyo de la batería que sigue sonando mientras el bajo y las guitarras están en silencio (c). La intención rítmica en (c') se mantiene pero en este caso haciendo uso del contratiempo, cuando termina esta parte llegamos a un silencio de dos compases insinuando un falso final, luego entra (a') como un puente para retomar el tema seguido de las secciones (B) y (C).

**6.1.4 Transcripción del texto de cada una de las obras.** El texto de las obras está en inglés, el motivo de usar el idioma inglés para escribir los textos de las obras es netamente comercial ya que es un idioma que se maneja en casi todo el mundo ya sea como lengua natal o como segunda lengua. Para tener una buena comprensión del texto de cada una de las obras, vamos a hacer una pequeña descripción sobre el contenido y el mensaje que la agrupación quiere transmitir en cada una de estas, mas allá de hacer una traducción literal, así como también vamos a tener el texto tal y como dice en la canción, de esta manera vamos a tener claridad sobre el significado de la canción y podemos ver el texto:

### **SHAKE**

*Shake* es un llamado a sacudirnos, reaccionar, sentir que estamos vivos, salir de la monotonía y disfrutar la vida, arriesgarnos, luchar por nuestros sueños, fijarnos metas y no desviarnos del camino, pero también disfrutar del mundo, conocer y probar cosas nuevas, porque muchas veces sin darnos cuenta entramos en el encierro de la cotidianidad lo cual nos bloquea y nos priva de las maravillas del mundo y de la vida.

*Shake!*

*what are you waiting for  
A world to explore  
Feel, live, scream and jump  
Throw everything away  
Don't stop breathing*

*Shake*

*the whole world is yours  
Fight, open your eyes  
Open your damn mind, you're still alive  
Rise up now, don't stop go, fly be free*

*Take the earth, inhale, savor the air  
Feel your heart now beating so hard and fast  
Shake!*

*let no one hold you back  
Drink beer, live with no limits no bounds  
Take the risk of living on the edge*

*Shake  
the whole world is yours  
Fight, open your eyes  
Open your damn mind, you're still alive  
Rise up now, don't stop go, fly be free*

*Don't mind dictatorships  
The law does not metter  
Envy does not matter  
Just shake it and make the most of it*

*No one holds you back  
Stay alive don't look back*

*Have sex, take drugs let your life flow  
Love, hate, sin die and live  
Shake it  
Open your mind and let it flow  
ooooohhhh  
Let it cry out and shake*

*Take what is rightfully yours  
This world is yours and mine  
Don't let your dreams grow dim  
Don't let your path deviate  
What you've always wanted.*

## **UNDERSTAND**

*Understand* es un tema que nos invita a recapacitar y generar conciencia sobre la situación del mundo actual. Es la misma humanidad la que se está encargando de destruir el mundo. La envidia, la codicia, la lucha desleal en busca del poder, son todas estas malas intenciones las que hacen de la tierra un infierno. El capitalismo engendra pobreza y violencia, el consumismo nos hace esclavos de lo material, la religión en algunos casos siembra ignorancia. Understand nos muestra todas estas oscuras intenciones que tienen algunas personas y que nos están llevando a la destrucción de nosotros mismos con la intención de recapacitar, despertar y actuar para hacer de la tierra en que vivimos un mundo mejor (todavía estamos a tiempo).

*I'm so tired  
So sick the human degradation  
Greed and envy lust for power  
They rule people now*

*The brilliant mankind  
Is trying to kill the world  
The brilliant mankind  
Evolving to extinction*

*Understand!!  
Salvation is not for sale  
Ready for hell on earth  
In pain...  
Don't fear, don't cry.*

*Capitalism brings poverty and violence  
Slaves of consumerist madness  
Drowned, immersed in vanity*

*Religious zealotry  
Professing hate for life  
The brilliant mankind  
Evolving to extinction*

*Understand!!  
Salvation is not for sale  
Ready for hell on earth  
In pain...  
Don't fear, don't cry.*

*Eternal life  
-when the world is burning down  
Comes not with prayers  
-your words, just fucking lies  
Nooo my friend  
-your soul will burn in hell  
Don't be so naive  
-don't be so naïve  
Wake up, think, act.*



## NOT FOR SALE

*Not for sale* es una muestra de superación personal, una reflexión a tener siempre una motivación que nos impulse a salir a delante a pesar de las adversidades, de luchar por lo que quieres y por tus sueños sin importar los obstáculos que estén en el camino ni dejarse llevar por el camino “fácil”, a intentarlo mil veces si es necesario pero no rendirse y hacer las cosas con pasión , alma y corazón, es esta la manera más digna de hacer las cosas y de hacerte una mejor persona porque no estamos en venta.

*When you fall  
So Deep so fast hopeless  
Your troubled mind  
Forgets what you have been*

*When life becomes hell  
And you lose your faith  
Pay attention to your instincts  
It's the only way*

*And trust me, trust me it's there  
What you really think  
No pretensions  
What you really are*

*And you will be dead  
Trying to sell your soul  
So bad  
How to live without passion?*

*This is not for  
The people who fall and surrender  
Life is about  
Fighting, finding what you want to*

*We rise up  
Without thought  
(one thousand times if needed)  
Until the final breath  
(yeaaahhh)  
Just do it with your heart and soul  
(one thousand times if needed)*

*Until the final breath*

*I know you can feel it*

*I know you can feel me  
When I look your glowing eyes*

*What can I say  
I'm here to stay  
So damn crazy, so mucho better  
Ready to win*

*So much stronger  
Feel it my veins  
What can I say  
I'm not for sale.*

*This is not for  
The people who fall and surrender  
Life is about  
Fighting, finding what you want to*

*We rise up  
Without thought  
(one thousand times if needed)  
Until the final breath  
(yeaaaahhh)  
Just do it with your heart and soul  
(one thousand times if needed)  
Until the final breath*

*I know you can feel it*

*I know you can feel me  
When I look your glowing eyes*

## 6.2 ANÁLISIS ARMÓNICO DE LAS OBRAS SHAKE, UNDERSTAND Y NOT FOR SALE DEL ÁLBUM REACT! DE LA AGRUPACIÓN ABSTRACT ENEMY.

**6.2.1 Realizar un análisis armónico de cada una de las obras.** Los procesos de composición de estas obras han sido de carácter empírico por lo que durante el proceso de análisis nos hemos encontrado con características poco comunes. En el caso del análisis armónico es posible que también encontremos algunos apartes que no obedecen a los cánones establecidos por la armonía clásica, por lo que antes de hacer cualquier cosa que compete al análisis musical debemos contextualizarla con el estilo y el género de las obras que se están analizando, es por ello que estaremos aclarando las secciones musicales en las que surjan estos casos excepcionales que se alejen de los parámetros armónicos clásicos como pueden ser la tipología de los acordes, cadencias, dominantes etc.

Esto con el fin de facilitar la comprensión del análisis.

Para cada una de las obras nos apoyaremos del resumen armónico hecho en la actividad dos de la fase uno de este informe:

**NOMBRE DE LA OBRA:** Shake

**AUTOR:** Abstract Enemy

**ALBUM:** React!

**GENERO:** Metal/Rock

**DURACIÓN:** 00:03:24

**TONALIDAD:** Cm

**Cuadro 5.** Resumen armónico de la obra shake

CIFRADO	EXTENSION
C5-Cm,Cm#7-Eb9/G-Absus2-Cm,Cm#7-C5-Cm,Cm#7-Eb9/G-Fsus2-Dmb/F	2-11; 12-21; 37-56
C5,Ab5-Bb-C5,Ab5-Bb	22-36; 57-71
C5,Bb5-Eb-Ab5-Gm7-C5,Bb5-Bb5,A6-Ab,F5-F5,C5	72-87; 120-151
C5-F	88-95
Absus2-Absus2-Cm-Cm	96-103
Absus2-Absus2-Fsus4,Ebsus2,Fsus2-Fsus2	104-111
Ab5,Gsus2-Ab5,Gsus2-Bb5,Eb5-Fm,Fm7/E-Absus2,D°/F-Absus2,D°/F-Bb5,Eb5-Fm	112-119
Ab5,D°-F5-C5	152-154

Debido a la ambigüedad que tienen los acordes de poder por no tener una tercera y teniendo en cuenta que son los acordes de poder los que más prevalecen en esta obra, nos es difícil afirmar o asegurar la tonalidad de la obra. Para la obra SHAKE podríamos sugerir que está en la tonalidad de Cm, en parte por su armadura y también por como empieza y como termina que es con un acorde de poder de C5.

El riff es parte fundamental para este análisis armónico ya que, en vez de las cadencias, es el riff el que delimita y determina la terminación de un tema o de la obra, en caso de encontrar alguna cadencia tradicional de la armonía la estaremos mencionando.

La obra empieza con el riff A que va del compás dos al compás once y luego se vuelve a ver en otra extensión. El inicio es contundente, teniendo una progresión armónica que pasa por los grados I-III-VI-I-III-IV y al final hay un acorde Dmb/F que es usado como remate del riff para repetir el mismo, luego de repetirse por medio de este mismo remate se pasa al riff B el cual brinda un color armónico diferente, es esto lo que nos evidencia que cambiamos de riff. Cada riff se diferencia de los otros, pero a su vez mantienen una coherencia tonal con la obra en general. El riff B termina en el compás 36 para repetir A y B y luego de esta repetición pasar al riff C.

Al final del riff C encontramos una cadencia plagal (F5-C5) que en realidad actúa como semicadencia para este riff en el compás 79 y luego en el compás 86 para pasar a unos cortes que se dan entre I y IV grado (compases 88-95) los cuales interpretamos como preparación para el solo.

Parte del solo se hace con un efecto de whammy como lo especifica la partitura empezando en el compás 104 hasta el 119 acompañado de una armonía particular ya que en su mayoría está compuesta por acordes suspendidos. El final del solo pasa a la segunda guitarra haciendo un movimiento melódico con octavas generando una tensión progresiva donde cada vez se hace más agudo hasta llegar a su conclusión empatando con el riff C. Del compás 150 al 154 podemos interpretar la variación del riff C en estos compases como una cadencia final donde por su juego de terceras y su terminación en una cadencia plagal nos indican el final de la obra.

T 1

ways want eee eed

T 2

E.Gtr. 1

F7 C5

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

**Diagrama 4.** Compases 153-154 de la obra *shake*

**NOMBRE DE LA OBRA:** Understand.

**AUTOR:** Abstract Enemy.

**ALBUM:** React!

**GENERO:** Metal/Rock

**DURACIÓN:** 00:05:35

**TONALIDAD:** Gm

**Cuadro 6.** Resumen armónico de la obra understand

CIFRADO	EXTENCION
Gm/D-Gm/D-Gsus2/D-Eb-C5C57-F/C-F/C	1-7
G5Gm-G5Gm-Gsus2b5-Eb57-C59-Gsus2b5	8-28
Eb5-Eb5-G5-F5	29-44; 62-77

G5-G5-Eb5-Gbm	45-60; 78-93; 135-150
Eb5-F-G5-G5-Eb5-F-G5-G5	94-109; 151-182
Eb4aug	110-113
Eb	114
Eb5-Gb5-G5-Db5-Eb5-Gb5-G5-G5Db5	115-122
Eb5-Eb5Gb5-G5-G5Db5	123-130
Eb-EbA <sup>0</sup> -Gm-Gm	131-134
F7	183-186
Eb	187

En su introducción que empieza solo con bajo donde luego en el compás 8 entran las guitarras y la batería brindando mucho más color a la introducción y permitiéndole al bajo ser protagonista con un movimiento melódico, terminando en el compás 27 y 28 con un acorde suspendido con quinta disminuida (Gsus2b5) y en notas largas creando incertidumbre ya que no suena cadencial las notas largas brindan sensación de fin, es común en el metal no encontrar cadencias (son los riffs los que delimitan y/o determinan el final de una frase o periodo) todo esto como preámbulo para empezar con el riff A.

El riff A pareciera estar en la tonalidad de Eb pero con el uso de los acordes de poder se crea una ambigüedad tonal. Esta ambigüedad tonal se ve mucho en la obra de Claude Debussy así como el uso de acordes tradicionales fuera del contexto tradicional por lo que este tipo de armonía se relaciona más con el color a la hora de su análisis, donde en un pasaje hace cierta armonía con cierta orquestación y luego puede hacer la misma armonía fuera de contexto o con notas agregadas generando un color diferente al original y creando otras sensaciones en el oyente.

En el compás 37 continua el riff A pero con un aditivo que es un ostinato rítmico-melódico que termina en un cambio de voz abrupto (compas 44) sirviendo de unión para el riff B que llega con más dinamismo y agresión en un cambio de velocidad y con voz rasgada. El riff B regresa a la tonalidad Gm pero mantiene su ambigüedad con el uso de los acordes de poder.

A y B se repiten y al termino de B encontramos unos cortes tensionantes con un intervalo de cuarta aumentada (Eb4aug) como aparente cadencia (compas 110-114) pero en realidad son la preparación para el solo a dos guitarras que se viene. El solo en su armonía se constituye con Eb5 y G5 usando Gb5 y Db5 como notas de paso, sin embargo, podríamos interpretar el Db5 como VII grado de la tonalidad de Ebm natural ya que Eb5 carece de tercera por ser acorde de poder retomando la ambigüedad tonal usada por Debussy antes mencionada.

Al término del solo se retoma el riff B que en este caso no se enlaza con A si no con C para luego pasar a los cortes de Eb4aug en este caso como cadencia final y terminar en un acorde de Eb.

**NOMBRE DE LA OBRA:** Not for sale

**AUTOR:** Abstract Enemy

**ALBUM:** React!

**GENERO:** Metal/Rock.

**DURACIÓN:** 00:04:33

**TONALIDAD:** Esta obra es modal y se desarrolla en lidio, mixolidio y eólico de Eb

**Cuadro 7.** Resumen armonico de la obra not for sale

CIFRADO	EXTENCION
Abmaj7-Bb-Cm-Bb	1-16
Abmaj7-Bb-Cm-Bb	17-36
Abmaj7-Bb-Cm-	37-40
Abmaj7-Bb-Cm-Bb-Abmaj7-Bb-Cm-Cm,Bb	41-48; 97-104
Abmaj7-Abmaj7-Cm-Cm,Bb	49-56; 105-112
Ab5-Ab5-Cm-Cm	57-60; 113-116
Ab5-F5-Cm-Cm	61-72; 117-128
Cm6-Cm6,Bb-Cm-Cm	73-76;129-140
Cm6-Cm6,Bb- -	85-88; 141-142
Abmaj7-Bb-Cm-Bb	89-92
Abmaj7-Bb-Cm-	93-96

Walter Piston en su libro ARMONIA, define la tonalidad de la siguiente manera: “La tonalidad es el conjunto organizado de notas alrededor de una tónica. Esto significa que hay una nota central soportada, de una forma u otra, por todas las demás notas”<sup>16</sup>.

Sobre la base de las consideraciones anteriores podemos decir que la tonalidad es como un campo gravitacional donde una nota base (tónica) ejerce atracción sobre el resto de notas de la escala. En el caso de un sistema modal no vamos a encontrar esto, podemos identificar un sistema modal porque ninguna de las notas o progresiones que se den va a ejercer atracción sobre una tónica determinada por lo que no vamos a encontrar dominantes ni mucho menos tónicas, las tensiones que surjan se darán por medio de alguno de los modos.

<sup>16</sup> ARMONIA WALTER PISTON editorial labor pg 49

En el caso de la obra NOT FOR SALE deducimos que es una obra modal porque en ella no encontramos dominantes, teniendo en cuenta que por su armadura la tonalidad sería Eb o Cm pero la obra empieza con un acorde de Abmaj7 el cual seguirá apareciendo en los tiempos fuertes, encontramos un V grado de Eb lo que sería su dominante pero no tiene séptima por lo cual no se forma el tritono característico de una dominante que ejerce tensión buscando resolver a la tónica. Son estos argumentos válidos para descartar que la obra es tonal y a su vez son los argumentos para clasificarla como modal.

Con referencia a lo anterior la obra tiene una progresión modal que impera y son los modos lidio, mixolidio y eólico de Eb donde las guitarras y el bajo hacen el acompañamiento armónico de una voz que en su melodía es suave y calmada.

La obra es sencilla en cuanto a su progresión armónica. Las guitarras en la introducción y las estrofas pocas veces hacen acordes, el acorde está intrínseco en el movimiento melódico y arpeggios que estas hacen, es esto lo que evita que la obra sea monótona.

Hasta el compás cincuenta y seis mantendremos esta progresión de lidio, mixolidio y eólico. En el compás cuarenta y uno hay algo relevante y es el cambio de color que brinda el sonido de las guitarras pasando de un sonido limpio a uno distorsionado que incluso también se refleja en la voz, todo esto tiene coherencia con el contenido lírico, del compás 57 al 88 hay un cambio en la progresión y podríamos empezar a mirarlo de un modo tonal pero tampoco lo podríamos definir de manera certera debido a la ambigüedad tonal que hay en los acordes de poder podría ser Cm ya que es el acorde que más se muestra y con mayor razón teniendo en cuenta que es el modo eólico de Eb que viene siendo la escala menor natural. Luego de esta sección agresiva con guitarras distorsionadas y voces rasgadas vuelve la calma con dos compases de silencio y el pre-coro que re surge del compás ochenta y nueve al noventa y cinco donde en un silencio surge la voz con fuerza y agresividad, retomando esta sección fuerte y enérgica para terminar de manera súbita en Cm.

**6.2.2 Análisis de la Textura de las obras.** Margarita Lorenzo de Reizábal y Arantza Lorenzo de Reizábal en su libro Análisis Musical claves para entender e interpretar la música definen la textura como “la forma en que se entretajan los diversos parámetros musicales dentro de una composición”. En este orden de ideas podemos decir que cada instrumento que participa en una obra musical es un tejido y a su vez este se entrelaza con el resto de instrumentos formando así la textura musical. Hay tres especies de textura musical: monofónica que es una línea melódica sin acompañamiento, la homofónica que es una línea melódica con acompañamiento armónico donde el acompañamiento coincide rítmicamente con la melodía, la melodía acompañada donde el acompañamiento es más libre y la contrapuntística la cual tiene dos o más líneas melódicas. Una obra puede presentar varios tipos de textura.



El libro análisis musical claves para entender e interpretar la música, profundiza un poco más sobre las texturas e incluye otros tipos de texturas las cuales mencionaremos si es oportuno.

Aunque no está directamente relacionado con la textura cabe destacar el timbre y la tesitura como herramientas texturales, ya que el compositor elige que instrumento suena en determinado lugar con el fin de causar mayor sensación en el oyente. En el caso de las tres obras que han sido objeto de este análisis, la tesitura de las guitarras y el bajo es diferente ya que su afinación es ajena a la afinación estándar para estos instrumentos, las guitarras y el bajo se afinan en Do drop<sup>17</sup>, esto significa que desde la primera cuerda a la sexta de la guitarra la afinación es Re, La, Fa, Do, Sol, Do.

En cuanto al timbre de estas obras es importante destacar que por el uso de instrumentos electroacústicos los sonidos de estos pueden mutar con el uso de efectos que hacen parte de la estética del estilo de estas obras.

Después de las consideraciones anteriores nos vamos a referir de manera particular con cada uno de las tres obras objeto de este informe para su análisis textural, que abordaremos por riffs y al final haremos las conclusiones pertinentes.

**6.2.2.1 Análisis textural de la obra shake:** A pesar de que las voces en esta obra no siempre son cantadas por su estética y el género al que pertenecen las obras, en todo caso adoptaremos la voz como la melodía ya que lleva un ritmo y el resto de instrumentos suenan alrededor de esta, si encontramos alguna excepción la mencionaremos.

El riff A nos expone una textura de melodía con acompañamiento, ya que la voz que empieza en anacrusa hace las veces de melodía y la batería con las cuerdas la acompañan armónica y rítmicamente como lo muestra la siguiente imagen:

---

<sup>17</sup> Una afinación drop hace referencia a tener la sexta cuerda un tono por debajo de la afinación estándar

T 1

T 2

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

sh ake what

9

stroke

— melodia  
— acompañamiento

T 1

T 2

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

are you wai ting for a world toex plore feel live scre am and

13

**Diagrama 5.** Compases 9-16 de la obra *shake*

Los otros riffs (B y C) incluso los cortes y parte del solo también presentan esta misma textura. En la parte del solo que va del compás 96 al 119 la textura pasa de ser melodía con acompañamiento a textura instrumental concertante, la cual

consiste en que uno o varios instrumentos solistas les acompaña otro grupo de voces o instrumentos<sup>18</sup>.

SHAKE 13

99

T 1

do on't look back

T 2

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

103

T 1

T 2

E.Gtr. 1

whammy efect.....111

E.Gtr. 2

clean-----111

E.B.

D. S.

**Diagrama 6.** Compases 99-107 de la obra *shake*

La imagen anterior nos muestra el momento de la obra en que surge el cambio de textura antes mencionado, donde la línea roja indica quien lleva la melodía, pasando de la voz a la guitarra uno, y a continuación mostraremos otra imagen de

<sup>18</sup> Analisis Musical claves para entender e interpretar la música. Maragarita Lorenzo de Reizabal y Aranza Lorenzo de Reizabal. Editorial de música boileau pg 206-207

esta misma sección del solo pero donde el protagonista cambia, siendo el nuevo protagonista la guitarra dos haciendo un movimiento de octavas:

SHAKE

The musical score for 'SHAKE' spans measures 108 to 117. It features six staves: T1 and T2 (Tenors), I.Gtr. 1 and I.Gtr. 2 (Lead Guitars), E.B. (Electric Bass), and D.S. (Drum Set). The key signature is B-flat major (two flats). Measures 108-112 are marked with a '14' and '108' above the first staff. Measures 113-117 are marked with a '113' above the first staff. Red lines are drawn under the I.Gtr. 1 staff in measures 108-112 and under the E.B. staff in measures 113-117, indicating specific melodic and rhythmic patterns. The D.S. part features a consistent rhythmic pattern throughout the section.

**Diagrama 7.** Compases 108-117 de la obra *shake*

Al término de la sección del solo entra de nuevo el riff C retomando la textura de melodía con acompañamiento terminando así la obra.

Para concluir podemos decir que la obra *shake* presenta dos tipos de textura musical. Melodía con acompañamiento que es la textura que predomina y textura instrumental concertante.

**6.2.2.2 Análisis textural de la obra understand:** A pesar de que también tiene voces rasgadas y guturales, la obra presenta voces cantadas lo cual facilita más identificar la línea melódica.

Al inicio de la obra tenemos una introducción que es protagonizada por el bajo, donde en los primeros seis compases que van con repetición se expone una textura monofónica siendo el bajo el único instrumento en participar. A partir del octavo compas entran las guitarras y la batería convirtiendo la textura monofónica en una textura instrumental concertante, pero a la vez encontramos en la misma introducción una amalgama de compases entre 7/4 y 4/4 lo que denominamos una textura polimétrica.

*Resulta de la combinación de diferentes compases a lo largo de una composición o en algún fragmento de ella. Este tipo de textura suele ser el resultado de cambios polirítmicos internos que llevan al compositor a variar los compases para hacerlos coincidir con la acentuación rítmica y sus variaciones a lo largo de la obra. Es por ello que la polirritmia y la polimetría van comúnmente asociadas (Análisis musical claves para entender e interpretar la música, 2004, pg187).*

The musical score shows the first four measures of the piece 'understand'. The instruments are Tenor 1, Tenor 2, Electric Guitar 1, Electric Guitar 2, Electric Bass, and Drum Set. The time signature is 7/4 for measures 1 and 4, and 4/4 for measures 2 and 3. A red line under the Electric Bass staff indicates the melodic line (monophonic texture) for the first six measures.

**Diagrama 8.** Compases 1- 4 de la obra *understand*



o: textura polimétrica  
 —: línea melódica  
 —: acompañamiento

textura instrumental concertante

**Diagrama 9.** Compases 9- 16 de la obra *understand*

La imagen nos muestra una sección de la introducción donde de manera muy clara y didáctica nos expone las dos texturas que contiene, siendo los óvalos los que nos indican la textura polimétrica mostrándonos los cambios de compas y las líneas la textura instrumental concertante, donde la línea roja es el instrumento solista que en este caso es el bajo y lo marcado con azul es el acompañamiento. En el compás veintinueve empieza el riff A y entra la voz con una nueva textura que fácilmente se identifica como una textura de melodía acompañada y se

mantiene en el riff B. El riff C mantiene la textura de melodía con acompañamiento pero con un cambio de timbre en la voz ya que entra a participar una segunda voz, es relevante mencionar esto debido a que al inicio de esta actividad habíamos mencionado el timbre y la tesitura como herramientas texturales. A continuación expondremos dos imágenes mostrando lo mencionado para el riff A y el riff C (debido a que el riff B en cuanto a textura es igual al riff A no es necesario mostrar una imagen para este):

— : melodía  
— : acompañamiento

➡ textura melodía acompañada

✧ fragmento riff A

31

T 1

sick of hu man de gra da tion greed and en vy lust for po

T 2

31

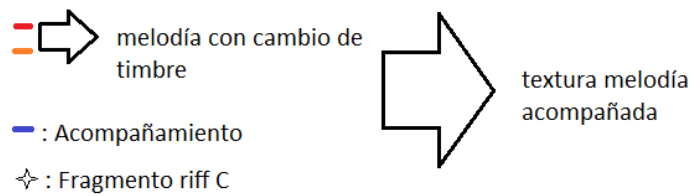
E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

**Diagrama 10.** Compases 31-34 de la obra *understand*



UNDERSTAND 13

94

T 1 when the world is bur ning down

T 2

94

E.Gtr. 1 c ter nal li fe

E.Gtr. 2

E.B.

94

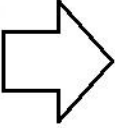
D. S.


**Diagrama 11.** Compases 94-97 de la obra *understand*

Del compás 115 al 134 tenemos un solo a dos guitarras donde volvemos a encontrar la textura instrumental concertante:




— : solo a dos guitarras (melodía)  
— : Acompañamiento


 Textura instrumental concertante

 : Fragmento solo

16 UNDERSTAND 117



**Diagrama 12.** Compases 117-119 de la obra *understand*

En síntesis, encontramos que la obra *Understand* es rica en texturas donde de principio a fin encontramos cuatro diferentes tipos de textura como lo son la textura monofónica, la textura polimétrica, textura instrumental concertante y la melodía acompañada.

**6.2.2.3 Análisis textural de la obra *not for sale*:** En relación con las otras dos obras, *not for sale* es más sencilla en cuanto a la textura musical. La textura que predomina la obra es la melodía acompañada donde la melodía siempre está en la voz, como lo muestra la siguiente figura:

NOT FOR SALE 3

17 8

T 1 when you fall so deep so fast hope le ess —

T 2

17

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

17

D. S.

— : Melodía

— : Acompañamiento

☆ : Fragmento riff A

**Diagrama 13.** Compases 17-20 de la obra *not for sale*

Una de las características que presenta la obra *not for sale* en su textura es que en algunos pasajes dentro de la textura de melodía acompañada encontramos una textura denominada textura armónica desglosada donde “La armonía no aparece en forma de acordes compactos, sino que los sonidos aparecen desglosados” (Lorenzo de Reizábal, 2004, p.197).

En la siguiente ilustración veremos cómo dentro de la textura de melodía acompañada encontramos la textura armónica desglosada antes mencionada:

NOT FOR SALE 3

The musical score for 'NOT FOR SALE' (measures 17-20) features the following parts and annotations:

- T 1 (Tenor 1):** Vocal line with lyrics: "when you fall so deep so fast hope le ess —". A red line highlights the melody.
- T 2 (Tenor 2):** Empty staff.
- E.Gtr. 1 (Electric Guitar 1):** Contains three measures of arpeggiated chords, each enclosed in a green box.
- E.Gtr. 2 (Electric Guitar 2):** Accompanying guitar line.
- E.B. (Electric Bass):** Bass line with a blue line indicating the accompaniment.
- D. S. (Drum Set):** Drum pattern with a blue line indicating the accompaniment.

Legend:

- : Melodía
- : Acompañamiento
- : Textura armónica desglosada

**Diagrama 14.** Compases 17-20 de la obra *not for sale*

Un elemento importante dentro de la textura de la obra *not for sale* son los cambios de timbre que encontramos los cuales le dan carácter e identidad a la obra:

The image displays a musical score for the song "NOT FOR SALE". It consists of two systems of staves. The first system (measures 37-40) features vocal parts (T1, T2) and guitar parts (E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, E.B.). The second system (measures 41-44) also features these parts. A red line is drawn under the vocal melody in the first system, and a blue line is drawn under the guitar accompaniment in the same system. In the second system, an orange line is drawn under the vocal melody, and a blue line is drawn under the guitar accompaniment. A legend at the bottom explains these color codes: a red line with an arrow pointing right indicates a "cambio de timbre en la melodía (voz)" (change of timbre in the melody (voice)), and a blue line with an arrow pointing right indicates a "cambio de timbre en el acompañamiento (guitarras)" (change of timbre in the accompaniment (guitars)).

37  
T 1 no pre ten sions what you rea lly ar e and you will be  
T 2  
E.Gtr. 1  
E.Gtr. 2  
E.B.

6 41 NOT FOR SALE  
T 1 dead trying to sell your so ul so  
T 2  
E.Gtr. 1 dist effect  
E.Gtr. 2  
E.B.

—⇒ cambio de timbre en la melodía (voz) —⇒ cambio de timbre en el acompañamiento (guitarras)

**Diagrama 15.** Compases 37-44 de la obra *not for sale*.

La ilustración 11 nos muestra el primer cambio de timbre que tiene la obra donde pasa de una voz cantada a una voz rasgada con más carácter y agresividad, esto también se evidencia en las guitarras que pasan de un efecto limpio lo que denominamos clean a un efecto de distorsión siendo coherente con la intensidad de la voz. Luego en el compás 89 hay otro cambio retomando la voz cantada y las guitarras limpias y en el compás 97 vuelve la voz rasgada con las guitarras distorsionadas hasta terminar la obra.

De acuerdo con lo anterior la obra *not for sale* presenta una textura de melodía acompañada donde en algunos pasajes se encuentra intrínseca una textura armónica desglosada. Los cambios de timbre a lo largo de la obra son un factor importante que complementa la textura brindando dinamismo y personalidad a la obra.

### **6.2.3 Análisis estilístico y temático de las obras.**

**6.2.3.1 Estilo de las obras *shake understand* y *not for sale*.** Según el diccionario, estilo es el conjunto de rasgos peculiares que caracterizan a un artista, una obra o un período artístico y le confieren una personalidad propia y reconocible<sup>19</sup>, para complementar esta definición y contextualizándola en lo musical haremos referencia a Jan Larue quien en su libro análisis del estilo musical define el estilo como la elección de unos elementos sobre otros por parte del compositor, procedimientos específicos que le son propios en el desarrollo de un movimiento y de una configuración formal.<sup>20</sup> De los anteriores planteamientos se deduce entonces que el estilo en la música son esos ingredientes que el compositor agrega a su obra para caracterizarla y darle personalidad lo cual le permite al oyente identificar e incluso encasillarla en una categoría determinada.

Para comprender el estilo de las obras de este informe es necesario exponer una referencia histórica del género al que pertenecen como también destacar las características musicales del mismo.

Probablemente uno de los aspectos que identifica y particulariza a ABSTRACT ENEMY de otras agrupaciones en su estilo, es la influencia que manejan que va desde el rock hasta el metal, abarcando así una gama más amplia en su composición y dejando de lado los radicalismos. Es por esto que la banda en su estilo se cataloga como metal/rock, siendo el metal su base fundamental y el rock como complemento en su influencia musical, por lo tanto en cuanto a la referencia histórica del estilo debemos mencionar el rock y el metal.

En la década de 1950 nace el rock'n roll que viene de la combinación de elementos del blues, boogie woogie, jazz y rhythm and blues. Dentro de los principales exponentes del rock'n roll tenemos a Jerry Lee Lewis, Elvis Presley, Chuck Berry, The Beatles, The Doors, entre otros siendo la batería, el bajo, la guitarra eléctrica y la voz los instrumentos fundamentales dentro de la organología de este género.

Uno de los efectos de sonido que le dan la cualidad al metal es la distorsión que en un principio fue mal vista ya que era el resultado de la saturación que se producía por usar el amplificador a una alta intensidad de volumen. Ya en la

---

<sup>19</sup>

[https://www.google.com.co/?gfe\\_rd=cr&ei=\\_Ux6WLXQGNLI8Aex5ZmQBw&gws\\_rd=ssl#q=definici%C3%B3n+de+estilo](https://www.google.com.co/?gfe_rd=cr&ei=_Ux6WLXQGNLI8Aex5ZmQBw&gws_rd=ssl#q=definici%C3%B3n+de+estilo)

<sup>20</sup> ANALISIS DEL ESTILO MUSICAL Jean Larue Editorial LABOR. S.A. pg 6

década de 1950 por error implementaron los primeros sonidos saturados en la guitarra con el uso de un amplificador averiado, lo que causo cierta curiosidad y gusto por el resultado de este sonido. En 1964 nace una agrupación llamada THE KINKS quienes fueron tomados como referencia de los primeros indicios del metal por el uso de guitarras distorsionadas en su música. Agrupaciones como iron butterfly y jimy hemdrix también se consideran como antecesores del metal, pero no es hasta finales de la década de 1960 que se empieza a hablar de metal. En la ciudad de brimingham Inglaterra, una ciudad industrial, oscura y pesada nace en 1968 la agrupación BLACK SABBATH una de las agrupaciones más influyentes y a la que se le atribuye como la primera agrupación de metal tanto por su música como por su contenido lirico incluyendo letras de ocultismo y terror. Recién incorporado el guitarrista Tony lommi a la agrupación, este tuvo un accidente laboral donde perdió dos falanges de dos de sus dedos de la mano izquierda lo que le obligo a inventar sus propias prótesis y tuvo que bajar la afinación de su guitarra para evitar el dolor, por esto el sonido de la agrupación se tornó más denso y pesado, algo único para la época, lo que se convirtió en heavy metal o metal como lo mencionamos en los países de habla hispana. A parte del uso de la distorsión y una afinación más baja black Sabbath tenia melodías y armonias que causaban sensaciones de temor y miedo en su música como lo es la canción black Sabbath de su primer álbum donde el motivo principal de la canción está hecho por un intervalo melódico de cuarta aumentada.

Contemporáneas con balck Sabbath nacieron bandas pioneras del metal como lo son judas priest quienes incorporaron el doble bombo en las baterías, una técnica donde el bombo de la batería hace semicorcheas constantemente tornando la música más veloz y agresiva, motorhead y iron Maiden también hicieron un gran aporte en la construcción de este nuevo género que más que un género musical se convirtió en un estilo de vida reflejándose tanto en la forma de vestir como en el comportamiento de las personas. De allí en adelante empezaron a nacer nuevos estilos dentro del metal que incluso hoy se mantienen y siguen vigentes.

Teniendo ya una referencia histórica del estilo del metal y el rock, podemos entrar a exponer las características rítmicas, armónicas y melódicas, así como algunas técnicas interpretativas que conforman su estilo:

**6.2.3.2 Características rítmicas del estilo:** Las corcheas y semicorcheas son las figuras que más se usan, así como la galopa y/o la galopa invertida<sup>21</sup>, los contratiempos y ligaduras como efectos rítmicos también son muy comunes, los tresillos de corchea, aunque no son prioridad también se ven y todo esto por lo general bajo marcaciones de tempo que oscilan entre los 120 y los 220 bpm (beats por minuto). Las notas largas son usadas en ocasiones en los acompañamientos de los solos o en partes lentas de las canciones.

---

<sup>21</sup> <http://estudiandomusica.blogspot.com.co/2008/08/cuartina-y-sus-derivadas.html>

**6.2.3.3 Características armónicas y melódicas del estilo:** el uso de los acordes de poder impera en el metal y aunque estos brindan una ambigüedad tonal, por medio de su nota raíz podemos identificar la tonalidad y el comportamiento armónico de la obra. La tonalidad menor natural y menor armónica es de las más usadas en el metal debido a su relación con sensaciones que estas tonalidades y/o escalas pueden evocar, también las modulaciones se pueden evidenciar en algunas ocasiones. La modalidad es una herramienta que el rock y el metal adoptan mucho en sus composiciones y en cuanto al uso de escalas, la escala pentatónica, la escala blues, la escala menor armónica, la escala mayor, los modos griegos y algunas escalas exóticas son de gran alternativa para los solos y progresiones o pasajes en estas composiciones.

**6.2.3.4 Características interpretativas del estilo:** El palm mute<sup>22</sup> es una técnica muy usada en la guitarra eléctrica y el bajo eléctrico que consiste en apoyar parte de la palma de la mano derecha en las cuerdas del instrumento que van a ser pulsadas con el plectro, generando así un sonido similar al del pizzicato en las cuerdas frotadas pero que combinado con la distorsión es la principal técnica interpretativa del rock y el metal.

El bend es otra de las técnicas más vistas en este tipo de música tanto en los riffs como en los solos. Este consiste en subir a una nota sin cambiar de traste, simplemente subiendo la cuerda en el traste en el que se toca, normalmente el bend es de medio tono ó un tono. Otras técnicas muy usadas en los solos son el pull-off, hammer-on, slide y el sweet picking<sup>23</sup>.

En el bajo el slap<sup>24</sup> es una técnica muy usada que causa cierta sensación de percusión en el instrumento, aumentando así la riqueza rítmica de la interpretación.

En cuanto a las voces están las guturales, rasgadas y la voz cantada que en ocasiones encontramos arreglos a dos y tres voces.

La batería tiene algunas marcas establecidas, aunque es común ver variaciones sobre estas y el doble bombo es fundamental casi que brindando un sello de identidad en el estilo.

Los procesadores de sonido que usan las guitarras y el bajo son determinantes en la intención y dinámicas de la interpretación.

De acuerdo con los razonamientos y aclaraciones que se han venido realizando en cuanto al estilo del género rock y metal, podemos entonces remitirnos a cada una de las obras motivo de este análisis y mostrar en ellas las diferentes características estilísticas de su música:

---

<sup>22</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Palm\\_mute](https://en.wikipedia.org/wiki/Palm_mute)

<sup>23</sup> <http://www.taringa.net/post/musica/1969458/Tecnicas-de-Guitarra-Electrica-Avanzadas.html>

<sup>24</sup> <https://es.wikipedia.org/wiki/Slap>

**6.2.3.5 Características del estilo de la obra shake:** En el primer riff es fácil identificar la galopa acompañada de una serie de corcheas, así como la ligadura, todas estas características rítmicas del estilo en el metal, también el uso del palm mute en esta obra es constante de principio a fin. La imagen a continuación nos expondrá todo lo anteriormente escrito:

The musical score is written for six instruments: Tenor 1, Tenor 2, Electric Guitar 1, Electric Guitar 2, Electric Bass, and Drum Set. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The first four measures are shown. The Tenor parts (Tenor 1 and Tenor 2) are silent, indicated by whole rests. The Electric Guitar 1 part features a complex riff in measures 2 and 3, which is highlighted by a red rectangle. This riff consists of a series of eighth notes (galopa) and a tied note (ligadura) in measure 4, which is circled in red. The Electric Guitar 2 part plays a similar pattern. The Electric Bass part plays a steady eighth-note pattern. The Drum Set part plays a complex pattern of eighth and sixteenth notes, with some measures marked with 'x' for palm mute. A legend at the bottom identifies the symbols: a red rectangle for 'galopa', a red oval for 'palm mute', and a red circle for 'ligadura'.

▭ :galopa  
○ :palm mute  
○ : ligadura

**Diagrama 16.** Compases 1-4 de la obra *shake*



El uso de contratiempos como se mencionó anteriormente es común dentro del estilo del metal, en muchas ocasiones se implementa como remate para terminar una frase. En el caso de la obra *shake* podemos ver cómo termina el primer riff haciendo uso del contratiempo:

The musical score for the song "shake" shows measures 45-48. The score includes parts for T1, T2, E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, E.B., and D.S. A green box highlights a contratiempo (off-beat) in measures 46-47. A legend indicates that a green box represents a contratiempo.

Legend:   :Contratiempo

**Diagrama 17.** Compases 45-48 de la obra *shake*

De principio a fin la obra hace uso de la distorsión, así como de la voz gutural y rasgada y el palm mute como cualidades de sonido e interpretativas del género. A continuación expondremos una ilustración que nos muestra el uso de la galopa invertida y los acordes de poder que como hemos mencionado son de gran importancia en el género:

E.Gtr. 1  
 E.Gtr. 2  
 E.B.  
 D. S.  
 T. 1  
 T. 2  
 E.Gtr. 1  
 E.Gtr. 2  
 E.B.  
 D. S.

83

87

the most of it

87

Reducir

□: Acordes de poder  
 □: Galopa invertida

**Diagrama 18.** Compases 87-90 de la obra *shake*

**6.2.3.6 Características del estilo de la obra understand:** No es común que una obra dentro de este estilo empiece solo con el bajo pero sí es común ver que tenga introducción. En el caso de understand la obra empieza con una introducción protagonizada por el bajo, debido a que ya fue ilustrado en la actividad referente a la textura musical no lo vamos a ilustrar para no redundar.

El uso de las dinámicas se evidencia en esta obra por medio de la voz, que va de una voz cantada a una voz rasgada, de las estrofas al estribillo. Las guitarras siempre van con distorsión como lo indica la información al inicio de la partitura y el uso del palm mute así como los acordes de poder siguen estando presente en esta obra.

El doble bombo también entra a participar en esta obra enriqueciéndola de manera rítmica, el cual va ligado con el ostinato que hace la guitarra uno.

A continuación se expone una ilustración mostrando lo descrito anteriormente:

6  
41 UNDERSTAND

44 Presto

8 un der staaand sal va tion is

— : Voz cantada        : Acordes de poder  
— : Voz rasgada        : palm mute  
  : doble bombo

**Diagrama 19.** Compases 41-43 de la obra *understand*

De las tres obras objeto de este análisis solo *understand* tiene solo o punteo como suelen decir en el argot popular, en este caso el solo es a dos guitarras. La siguiente ilustración nos mostrará parte del solo donde podremos ver los bends que son una técnica importante en la interpretación de este estilo:

The image shows a musical score for measures 123 to 125. It features four staves: E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, E.B. (Electric Bass), and D.S. (Drum Set). The E.Gtr. 1 and E.Gtr. 2 staves are in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The E.B. staff is in bass clef with the same key signature. The D.S. staff is in a simplified notation with a double bar line and a key signature of one flat. The E.Gtr. 1 and E.Gtr. 2 staves show a series of eighth notes in measure 123, followed by a measure of rests in measure 124, and then a measure of eighth notes in measure 125. The E.B. staff shows a steady eighth-note pattern. The D.S. staff shows a pattern of eighth notes with 'x' marks above some notes. Two purple boxes highlight specific bends in the E.Gtr. 1 and E.Gtr. 2 staves in measure 125, with arrows indicating the direction of the bend.

□ bends

○ : Ligadura

The image shows a musical score for measures 126 to 129. It features the same four staves as the previous image. The E.Gtr. 1 and E.Gtr. 2 staves show a series of eighth notes in measure 126, followed by a measure of rests in measure 127, and then a measure of eighth notes in measure 128. The E.B. staff shows a steady eighth-note pattern. The D.S. staff shows a pattern of eighth notes with 'x' marks above some notes. Three orange ovals highlight specific ligatures in the E.Gtr. 1 and E.Gtr. 2 staves in measures 126, 128, and 129, with arrows indicating the direction of the ligature.

**Diagrama 20.** Compases 123-129 de la obra *understand*

**6.2.3.7 Características del estilo de la obra not for sale:** Siendo esta obra la más calmada del álbum es normal que las guitarras limpias estén en gran parte de ella, al igual que la voz cantada.

Rítmicamente la corchea es la figura que prevalece durante toda la obra que se ve tanto en las progresiones melódicas del acompañamiento como en los acordes de poder:

NOT FOR SALE 5

The musical score for 'NOT FOR SALE' (page 5) features the following staves and annotations:

- T 1:** Vocal line with lyrics: "trust me trust me it's there what you really think...". A blue line indicates the sung voice.
- T 2:** Empty staff.
- E.Gtr. 1:** Electric guitar 1. A red box highlights the first measure (measure 33), and a green box highlights measures 34-36.
- E.Gtr. 2:** Electric guitar 2. A green box highlights measures 34-36.
- E.B.:** Electric bass.
- D. S.:** Drum set.

Legend:

- Corchea como figura principal
- : Guitarras limpias
- : Voz cantada

**Diagrama 21.** Compases 33-36 de la obra *not for sale*

El uso de los contratiempos, ligaduras, palm mute y los acordes de poder, características armónicas, rítmicas e interpretativas del estilo pertenecientes al género del metal están expuestas en esta obra, así como el uso de los armónicos naturales:



10 NOT FOR SALE

73

T 1

i know you can feel i i t

T 2

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

73

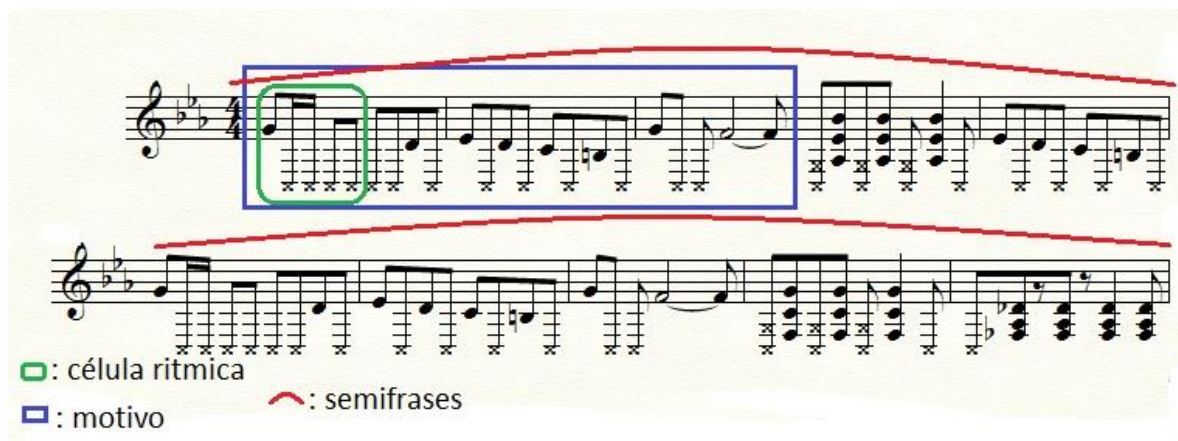
□ : ligadura      ○ : armonicos naturales      △ : palm mute  
 □ : Contratiempo      ◇ : Acordes de poder

**Diagrama 22.** Compases 73-76 de la obra *not for sale*

**6.2.3.8 Temática de las obras shake, understand y not for sale:** Tanto la temática como el estilo se complementan, por ello vamos a exponer la temática de cada una de las obras, destacando así, los motivos de cada riff, sus variaciones si estos la presentan y la relación entre ellos.

La temática de las obras se realizó en base a los riffs de las guitarras, debido a que la composición de las obras se hizo por medio de las guitarras en primera instancia y a partir de ello se compuso el resto de las obras. Las repeticiones son parte fundamental en la temática y forma de estas obras ya que, por ellas, todos los temas guardan coherencia y brindan estabilidad a las obras, los contrastes tanto rítmicos, armónicos, melódicos e incluso de cambio de sonido proporcionan a las obras interés sin incidir mucho en ellos para no perder coherencia.

**6.2.3.9 Temática de la obra shake:** El riff A está compuesto de una frase de diez compases el cual se divide en dos semifrases de cinco compases cada una, que varían solo en el final de cada una de estas:



**Diagrama 23.** Compases 2-11 de la obra *shake*

La imagen nos muestra de manera clara las dos semifrases abarcadas por el arco en color rojo que conforman la frase que equivale al riff A, son bastante similares con la diferencia que el final de cada semifrase cambia. El motivo está encerrado en un cuadro azul, este nos muestra una breve sensación de conclusión por medio de la blanca ligada a la corchea que se repite en la segunda semifrase y por último encerrada en un cuadro verde encontramos la célula rítmica que caracteriza y hace fácil identificar este riff. Después de lo anterior expuesto podemos comprender de manera clara la exposición temática del riff A de la obra *shake*, cabe recalcar que este se repite en diferentes partes de la obra.

En el riff B encontramos una particularidad rítmica la cual vamos a mencionar, pero no vamos a profundizar en ella ya que la veremos en el resultado de la actividad del análisis rítmico. El riff empieza *alla breve* (2/2) y luego pasa a 4/4 generando así un cambio en los acentos:

□ : célula rítmica  
□ : motivo  
~ : semifrases

**Diagrama 24.** Compases 26-36 de la obra *shake*

La corchea y la negra son las figuras principales del riff y las que constituyen la célula rítmica en este caso, el motivo abarca dos compases cuando esta *alla breve* (2/2), cuando el compás pasa a 4/4 el motivo sufre una irregularidad métrica en su acento por lo que no equivale al mismo número de compases en esta nueva medida, en el cambio de compas se mantiene la misma intervalica y armonía. La frase es de cuatro compases la cual se divide en dos semifrases de dos compases cada una cuando estamos en el compás de 2/2, cuando pasa a 4/4 debido a que los acentos cambian las semifrases se corren e incluso la frase no equivale a los cuatro compases como en 2/2, esto es debido a que solo hay un cambio de compás, pero la figuración sigue siendo exactamente igual.

El riff C no presenta cambios de compás pero también tiene la particularidad de presentar una irregularidad en el acento del primer tiempo del riff, que cuando suena por segunda vez este entra en anacrusa:



□ : célula rítmica  
□ : motivo  
— : semifrases

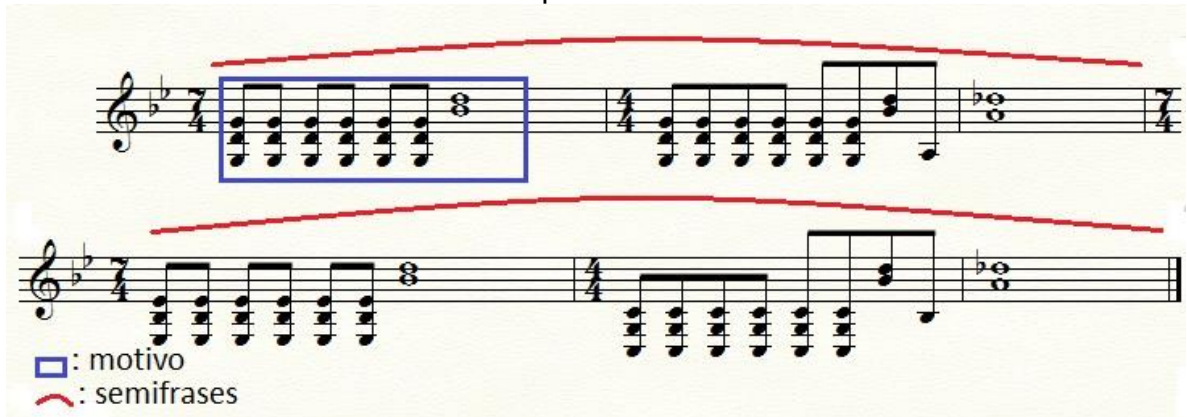
**Diagrama 25.** Compases 72-87 de la obra *shake*

La frase contiene ocho compases que se divide en dos semifrases de cuatro compases cada una, a excepción del primer tempo del inicio del riff cada semifrase inicia en anacrusa, la corchea y la negra son las figuras que componen este riff lo que mantiene una relación con los otros riffs, dándole sentido a la obra. El motivo de este riff es claro y fácil de identificar al oído y la célula rítmica es exactamente igual a la del riff B.

De acuerdo con los razonamientos que se han venido realizando podemos concluir que la obra *shake* a pesar de que en su totalidad está compuesta por tres riff diferentes siempre existe una relación entre ellos tanto armónica como rítmica, la mixtura de compases como los acentos en tiempos débiles es una característica que enriquece la exposición temática de la obra. Los motivos son fáciles de identificar visual y auditivamente y siempre están al principio de cada riff, algunas frases no son simétricas y la célula rítmica en los tres riffs son similares, dándole coherencia a la obra vista como un todo.

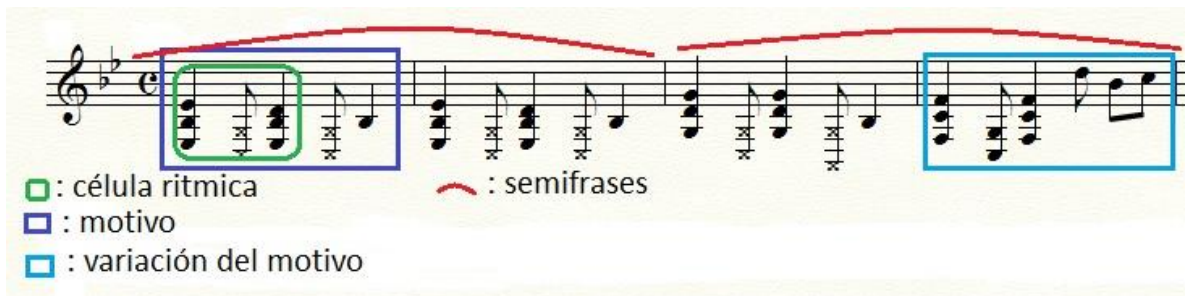
**6.2.3.10 Temática de la obra understand:** La obra en su introducción expone un motivo que está compuesto por un grupo de corcheas terminando en redonda, es

un motivo que se identifica con facilidad y se destaca durante toda la introducción, tanto en los compases de 7/4 como los de 4/4. La frase tiene seis compases que se divide en dos semifrases de 3 compases cada una:



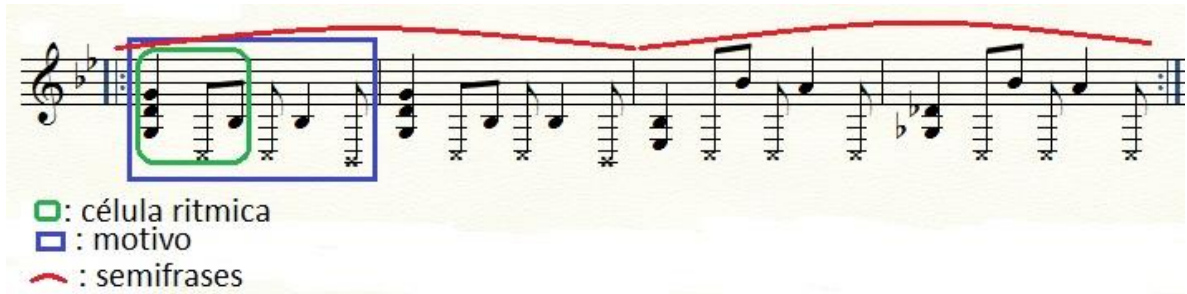
**Diagrama 26.** Compases 8-13 de la obra *understand*

En el riff A el tema cambia en su ritmo, su motivo rítmicamente tiene una figuración que se asemeja a la de algunos ritmos de la música andina colombiana, con una variación en el cuarto compás de cada frase. Está compuesto por dos semifrases de dos compases cada una y su figuración es de negra y corchea que se muestra desde su célula rítmica:



**Diagrama 27.** Compases 29-32 de la obra *understand*

Al igual que en el riff A, el riff B está compuesto por una frase de cuatro compases dividida en dos semifrases de dos compases cada una, el motivo del riff no sufre variaciones, es el mismo en toda la frase y la célula rítmica básicamente es la que constituye el riff:



**Diagrama 28.** Compases 45-48 de la obra *understand*

En congruencia con los otros dos riffs, el riff C también presenta la corchea y la negra en su célula rítmica, en los otros dos riffs el motivo abarca un solo compas, en el caso del riff C el motivo es de cuatro compases, este a su vez equivale a una semifrase. La frase del riff tiene ocho compases dividida en dos frases de cuatro compases cada una:



**Diagrama 29.** Compases 94-101 de la obra *understand*

Los cortes y el solo que van después del riff C se interpretan como un puente que crea contraste, proporcionando interés en el oyente.

Atendiendo a las explicaciones anteriores podemos concluir entonces que la obra *understand* en sus tres riff's presenta frases cortas donde los motivos se encuentran siempre al principio de cada frase, así como la célula rítmica que los compone. Todos los riffs presentan repeticiones, mostrando así, coherencia y estabilidad a la obra, los cortes y el solo crean contraste generando interés al oyente.

**6.2.3.11 Temática de la obra not for sale:** los riffs de not for sale tienen la peculiaridad de que se dividen en dos básicamente con el fin de proporcionar interés en el oyente, ya que armónicamente la obra es muy sencilla.

Basado en lo anterior tenemos que el riff A se divide en a y a' por lo que abordaremos cada una de estas secciones y explicaremos su temática:

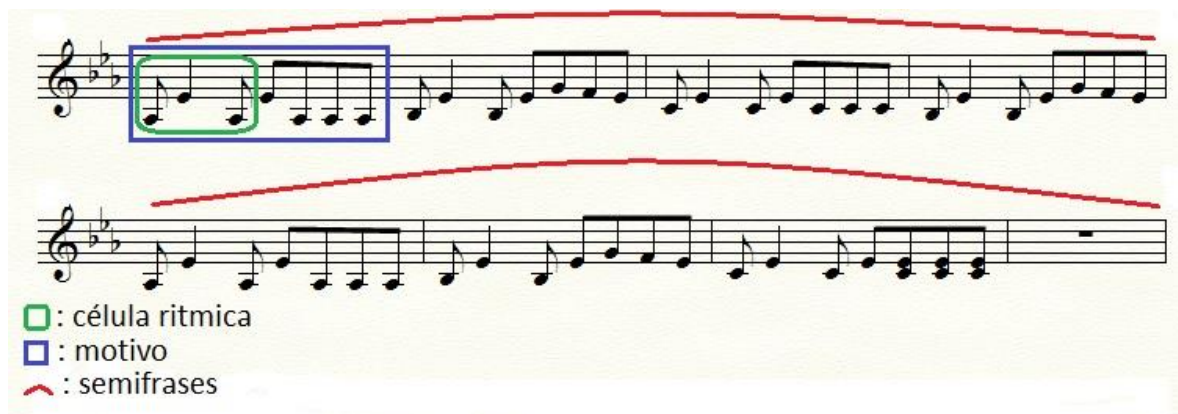
 : célula rítmica     : variación del motivo  
 : motivo    —: semifrases

**Diagrama 30.** Compases 17-28 de la obra *not for sale*

La frase de (a) es binaria, compuesta de ocho compases divididos en dos semifrases de cuatro compases, donde la segunda semifrase es cadenciosa, por eso el uso de notas largas y cambio en la figuración. El tema del riff equivale a su célula rítmica o inciso, sin embargo, este tema presenta dos variaciones que se encuentran al final de la primera semifrase y en el primer compás de esta cuando se repite.

En el caso de (a') la frase también es binaria en la misma proporción de (a), en la segunda semifrase hay una sensación de final con un silencio de un compás completo, el tema no sufre variaciones y la célula rítmica se basa en la combinación de corcheas con negra:





**Diagrama 31.** Compases 33-40 de la obra *not for sale*

Al igual que A, el riff B también se fragmenta por lo que obtenemos a b y b'. Con respecto al riff A, el riff B es contrastante, no por su armonía sino por el cambio en el sonido de las guitarras que pasan de ser limpias a distorsionadas.

En el riff b la melodía y el hilo conductor de la frase lo lleva la guitarra dos, mientras la guitarra uno hace de colchón armónico junto con el bajo (con el fin de aclarar expondremos una imagen mostrando ambas guitarras y el bajo) este riff está conformado por una frase binaria de ocho compases la cual tiene dos semifrases simétricas, la segunda semifrase tiene una variación en el motivo en su último compás lo que sería la conclusión de la frase pero también insinúa de manera rítmica y melódica la siguiente frase correspondiente al riff (b'). El motivo abarca dos compases con una melodía a base de intervalos de octava en corcheas, la célula rítmica la componen estos mismos intervalos:

41 dist efect

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D.S.

41

45

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D.S.

45

■ : célula rítmica

■ : motivo

■ : variación del motivo

— : semifrases

**Diagrama 32.** Compases 41-48 de la obra *not for sale*

El último compás de la frase anterior, correspondiente al riff b insinúa lo que será (b'), que en este caso vuelve a ser la guitarra uno la que conduce y lleva la melodía del riff. Este nuevo riff tiene la estructura fraseológica del riff anterior, en cuanto a su motivo este tiene una extensión de dos compases conformado por intervalos de octavas en un movimiento melódico generalmente ascendente y rítmicamente conformado de corcheas y ligaduras al final de cada compás exceptuando los últimos compases de cada semifrase. La célula rítmica es indudablemente el grupo de corcheas el cual se despliega por todo el riff:

■ : célula rítmica  
■ : motivo  
~ : semifrases

**Diagrama 33.** Compases 49-56 de la obra *not for sale*

El riff C también se divide en c y c', del primero obtenemos una frase de dieciséis compases de la cual se desprenden cuatro semifrases, las semifrases son simétricas cada una de cuatro compases y todas concluyen de igual manera. El motivo sufre una variación la cual se indica y la célula rítmica es muy elemental estando compuesta por dos corcheas:

■ : célula rítmica  
■ : motivo  
■ : variación del motivo  
~ : semifrase

**Diagrama 34.** Compases 57-72 de la obra *nor for sale*



Con el riff  $c^{\flat}$  es como concluye la obra, este aparece en la parte intermedia y al final. El riff  $c^{\flat}$  es una variación tanto armónica como rítmica de (c) donde los acordes de poder de las semifrases son reemplazados por un acorde de  $Cm6$  y su figuración que aunque sigue siendo comandada por la corchea también varía, todo esto exceptuando las conclusiones de las semifrases que se mantienen iguales. Este riff básicamente es una semifrase de cuatro compases, esta se repite por tres veces consecutivas lo que totaliza una extensión de doce compases, pero en realidad su extensión es de dieciséis compases guardando simetría con el riff anterior, los últimos cuatro compases son una cadencia final que se compone por dos compases equivalentes a la mitad de la frase terminando con dos compases de silencio. El motivo es de dos compases el cual se caracteriza por el uso del contratiempo, siempre es el mismo durante toda la frase y la célula rítmica sigue siendo compuesta por la corchea en este caso con el uso de contratiempo dando una sensación rítmica diferente:

□: célula rítmica  
□: motivo  
—: semifrase

**Diagrama 35.** Compases 73-88 de la obra *not for sale*

Las repeticiones son constantes en toda la obra, también podemos notar algunos contrastes tanto de sonido, así como armónicos y rítmicos, todas las frases son simétricas y la corchea es la figura que protagoniza la temática de la obra.



### 6.3 ANÁLISIS RÍTMICO DE LAS OBRAS SHAKE, UNDERSTAND Y NOT FOR SALE DEL ÁLBUM REACT! DE LA AGRUPACIÓN ABSTRACT ENEMY.

**6.3.1 Análisis de los parámetros morfosintácticos de las obras.** El libro de análisis musical claves para entender e interpretar la música de margarita Lorenzo de reizábal y arantza Lorenzo de reizábal ofrece un protocolo de análisis rítmico, el cual vamos a tener como referencia para desglosar, exponer y explicar los diferentes parámetros morfosintácticos de las obras tales como son el compás, la unidad de tiempo, indicadores metronómicos, incisos, motivos y estructura. Para ello cogeremos cada una de las tres obras de este informe y nos enfocaremos en su contenido rítmico-métrico:

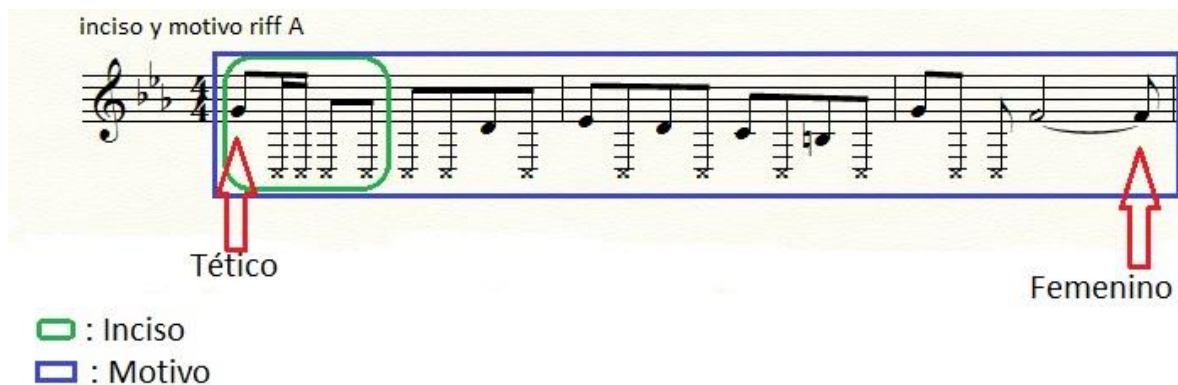
**6.3.1.1 Shake.** En esta obra el pulso no cambia y es en base a la negra (negra= 190), la unidad de tiempo en la mayoría de la obra es de negra pero en la primera parte del riff B la unidad de tiempo pasa a ser de blanca y luego retoma a negra. El tipo de compas en la obra es cuaternario y binario por lo tanto se ven compases de 4/4 (cuaternario) y de 2/2 (binario) esto representa una polimetría en la obra, cuando los cambios de ritmo se presentan simultáneamente en todas las voces entonces decimos que es una polimetría horizontal<sup>25</sup>, siendo este el caso de esta obra.

Para destacar los incisos (células rítmicas) y motivos debemos mencionar los conceptos que están relacionados con el ictus fuerte y el ictus débil (acento y reposo) de comienzo y final como lo son tético (cuando el motivo comienza en el ictus fuerte del compás), anacrúsico (cuando el motivo comienza antes del ictus fuerte del compás), acéfalo (cuando el motivo comienza después del ictus fuerte y antes de la primera mitad del compás) para los comienzos y masculino (cuando el motivo termina coincidiendo con el ictus fuerte del compás) y femenino (cuando el motivo termina después del ictus fuerte del compás) para el final.

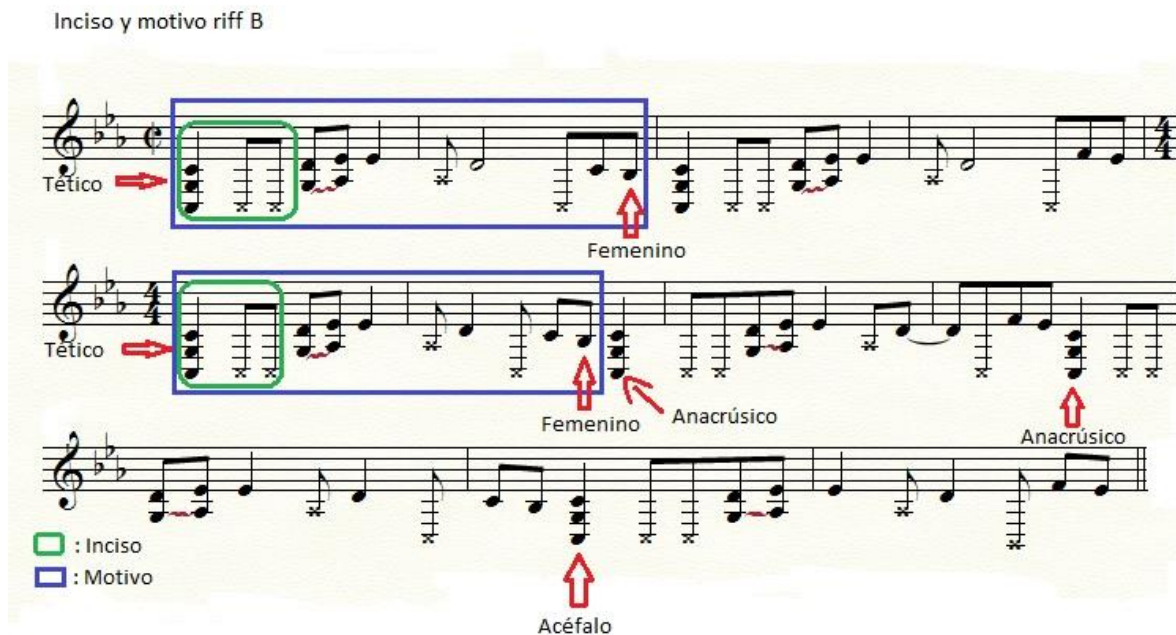
A continuación, expondremos los incisos y motivos de cada riff e indicaremos sus características:

---

<sup>25</sup> Análisis Musical claves para entender e interpretar la música margarita Lorenzo de reizábal arantza Lorenzo de reizábal. EDITORIAL DE MÚSICA BOILEAU. Pg. 58



**Diagrama 36.** Compases 1-3 de la obra *shake*



**Diagrama 37.** Compases 26-36 de la obra *shake*

El riff B nos muestra una característica particular relacionada con su polimetría y es que cuando pasa al compás de 4/4, debido a que el motivo no cambia cada uno de los inicios del motivo se va trasladando un tiempo hacia atrás, lo que genera un cambio en el comienzo del motivo transformándolo así en tético, anacrúsico y acéfalo.

Inciso y motivo riff C

Tético →

Femenino

← Anacrúsico

□ : Inciso  
□ : Motivo

**Diagrama 38.** Compases 72-79 de la obra *shake*

El motivo del riff C de la obra *shake* en su inicio es tético luego sigue siendo anacrúsico mientras su final sigue siendo femenino.

En cuanto a su estructura la obra *shake* está compuesta principalmente por tres riff's pero como intermedio presenta unos cortes seguidos de un solo que al final se encadena con el riff C. En resumen, así sería el esquema de la obra:

**A/A/B/A/A/B/C/cortes/solo/C**

**6.3.1.2 Understand.** La unidad de tiempo en toda la obra es de negra, el pulso es variable según el riff. Para el riff A el indicador metronómico es un allegro (negra=120) y en los riff B y C cambia a presto (negra=180), estos cambios de velocidad la dan dinámica y carácter a la obra.

En su introducción la obra presenta una amalgama de compases de 7/4 y 4/4 lo que se traduce como una polimetría horizontal, luego de la introducción la obra es isométrica (no hay cambio de compás).

En cuanto a los incisos y los motivos de los riffs todos presentan comienzo tético y los finales son femeninos, en la introducción el comienzo es tético y el final es masculino tanto en 7/4 como en 4/4:

Introducción  
Understand

Tético

Masculino

□: motivo

**Diagrama 39.** Compases 8-10 de la obra *understand*

El riff A presenta una variación en su motivo al final de la frase, pero sigue conservando su inicio tético y un final femenino. Este riff presenta una característica adicional respecto a los otros, y es que adicional a su estructura este contiene un ostinato rítmico-melódico, este ostinato aparece en la segunda mitad del riff y es ejecutado por la guitarra uno:

Riff A

Electric Guitar 1

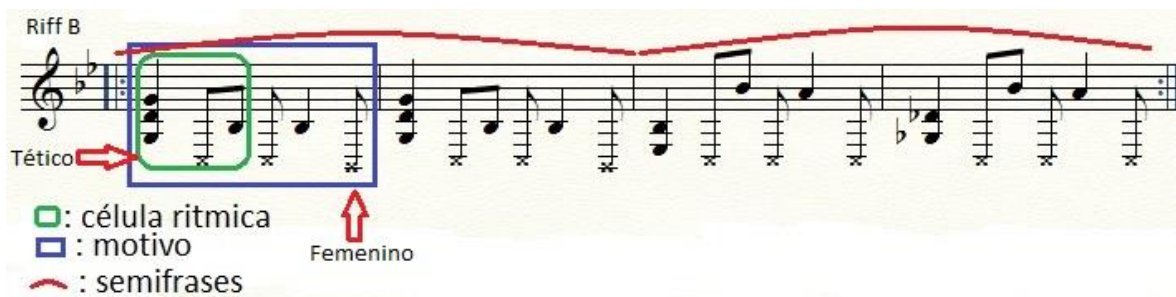
Electric Guitar 2

Tético

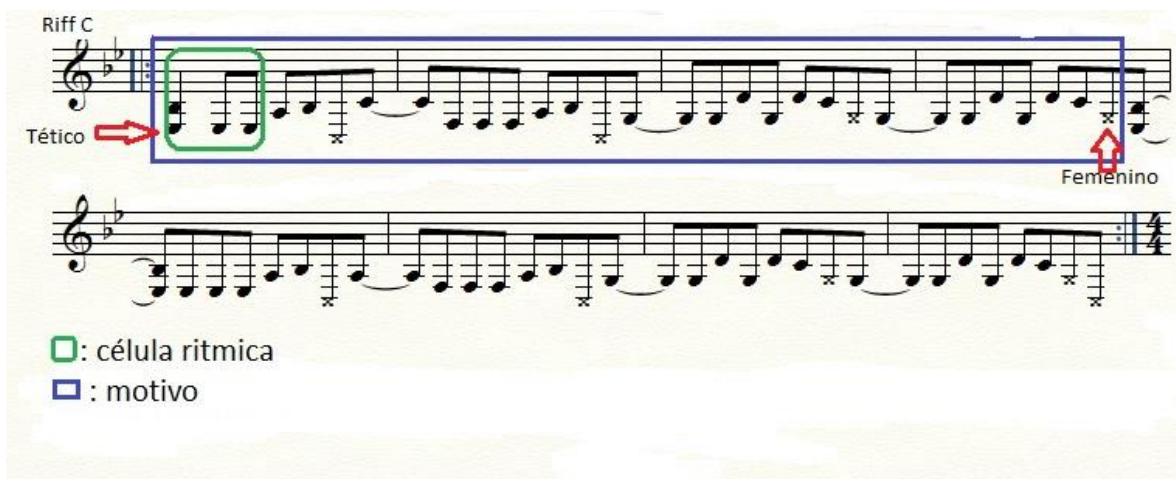
Femenino

□: Inciso  
□: Motivo  
□: Variacion del motivo  
—: ostinato

**Diagrama 40.** Compases 37- 40 de la obra *understand*



**Diagrama 41.** Compases 45-48 de la obra *understand*



**Diagrama 42.** Compases 94-101 de la obra *understand*

La estructura de la obra básicamente la conforman los tres riff's expuestos anteriormente, las frases son simétricas, la figura principal es la corchea y es la que ayuda a unir las frases entre sí. Al igual que en la obra *shake* los cortes de *understand* dividen la obra y luego de ellos está el solo a dos guitarras para retomar de nuevo el riff B y terminar con el riff C y los cortes. El esquema de la estructura de la *understand* queda de la siguiente manera:

**A/B/A/B/C/cortes/solo/B/C/cortes**

**6.3.1.3 Not for sale.** La obra es isométrica, está en 4/4, la unidad de tiempo es la negra, el pulso es el mismo (negra=120) en toda la obra.

Como hemos visto anteriormente la obra *understand* presenta una armonía modal y casi toda la obra presenta la misma progresión armónica, es por esto que su contenido rítmico es muy importante. La estructura presenta tres riffs (A,B y C) pero cada uno de estos se parte en dos (a-a', b-b', c-c') dando como resultado dos incisos y dos motivos diferentes para cada riff, en pocas palabras vienen siendo variaciones rítmicas del riff.



A continuación, vamos a exponer los incisos y motivos de cada riff y sus divisiones:

Riff a

Tético

Femenino

□ : célula rítmica   □ : variación del motivo

□ : motivo

**Diagrama 43.** Compases 17-28 de la obra *not for sale*

El motivo es tético y femenino, la segunda semifrase del riff a es de carácter cadencioso, no indicamos variaciones en ella sino que más bien es un desarrollo del motivo.

El riff a` no presenta variaciones en su motivo, este tiene un inicio tético y un final femenino.

Tético

Femenino

□ : célula rítmica

□ : motivo

**Diagrama 44.** Compas 33 de la obra *not for sale*

**Riff b**

dist effect

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

41

Tético

Femenino

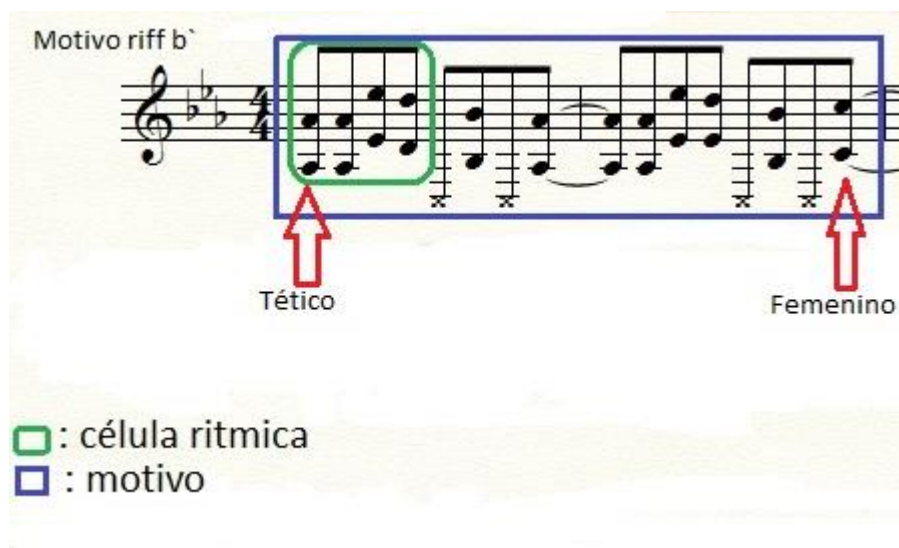
45

48

Legend:

- : célula rítmica
- : motivo
- : variación del motivo
- ~ : semifrases

87



**Diagrama 46.** Compas 49 de la obra *not for sale*

En b' la melodía la retoma la guitarra uno, el motivo abarca dos compases y es tético y femenino como lo muestra la ilustración 12.

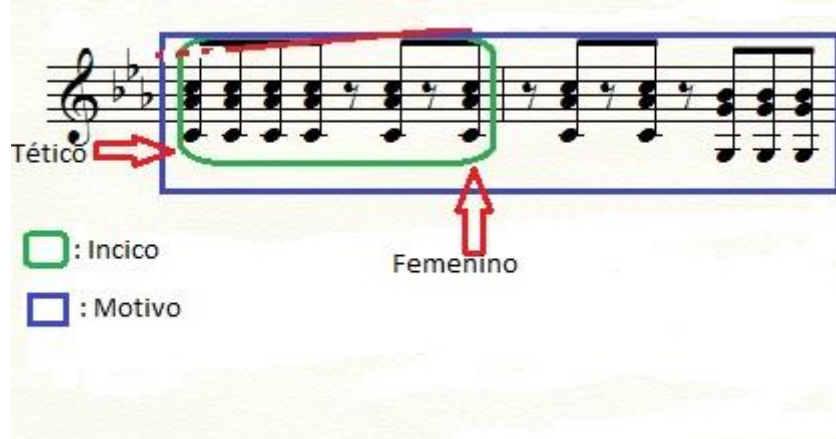
El riff c en relación a los otros conserva las mismas características, simplemente el motivo es más extenso:



**Diagrama 47.** Compases 57-72 de la obra *not for sale*



EL riff c` mantiene el comienzo tético así como un final femenino en su motivo.



**Diagrama 48.** Compases 73-74 de la obra *not for sale*

La estructura de la obra *not for sale* es muy sencilla ya que esta no cuenta con cortes ni solos como las dos anteriores esta expone una introducción seguida de los tres riffs de manera consecutiva, luego de exponer el riff C se vuelven a exponer los tres riff pero en el caso de A solo suena a` como lo muestra el siguiente esquema. Cabe aclarar que cuando se muestra la letra en mayúscula es por que suena el riff completo incluyendo su variación:

**intro/A/B/C/a`/B/C**

**6.3.2 Acercamiento estético-estilístico de las características rítmicas de las obras y su género.** Las obras tratadas pertenecen al álbum *react!* de la agrupación *abstract enemy* ubicados en la ciudad de pereira-colombia, este álbum fue lanzado en el año 2014 y está compuesto por diez obras en su totalidad del genero metal/rock. El formato que maneja la agrupación es de dos guitarras, bajo, batería y voz. Cada uno de estos instrumentos presenta sus cualidades a la hora de ser interpretados, como lo son las voces guturales y rasgadas, las guitarras eléctricas distorsionadas y el uso del doble bombo en la batería, estas cualidades guardan directa relación con el género al que pertenecen las obras.

Rítmicamente, las obras presentan características afines al género como lo es el uso de algunas figuras rítmicas típicas del estilo, los compases de 4/4 a excepción de *understand* que presenta una amalgama en su introducción, los inicios de los motivos por lo general son téticos, las frases en su mayoría son simétricas y los finales son femeninos, la textura de melodía acompañada es la que prevalece, sin embargo también se ven otras texturas a los largo de las obras.

El riff es un concepto elemental en las obras de este género y es por eso que toda la estructuración de las obras tanto rítmica como formal se basa en el riff.

El uso de la distorsión en las guitarras, las voces rasgadas, guturales y cantadas, así como las baterías con doble bombo son elementos inherentes en la

interpretación del género al que pertenecen las obras brindándole, dinámicas, carácter y personalidad según la manera en que se combinen.

En general la banda hace una representación del género óptima, pero a su vez trata de destacarse de otras bandas abordando pasajes y/o elementos poco comunes dentro del género tanto en sonido como en composición y dejando de lado los radicalismos, obteniendo así mayor libertad en su composición.

## **6.4 APROXIMACIÓN ESTÉTICA E HISTÓRICA DE LAS OBRAS EN EL GÉNERO METAL/ROCK.**

**6.4.1 Breve reseña de la agrupación.** Abstract Enemy se formó entre enero y marzo de 2006 en la ciudad de Pereira-Colombia, cuna de algunos de los mejores proyectos de metal en América del Sur. Bajo la idea de crear una banda sin inhibiciones, que no se viera limitada en su composición por ningún género específico, Abstract Enemy solo deja fluir sus sentimientos plasmados en los más devastadores Riffs, impulsados con toda la fuerza del metal sin dejar de lado las raíces rockeras de una generación marcada por las guitarras eléctricas. Para Octubre de este mismo año la banda que solía llamarse Human Abstract cambio su nombre al de Abstract Enemy y graba su primer sencillo "Ice in the Desert". En 2007 lanzan su segundo sencillo "Love is a Disease" y empiezan a consolidarse como una de las bandas más representativas de la región, para el 2008 los dos sencillos de Abstract Enemy. Aparecen en un compilado internacional distribuido por AOG Media Productions de Victoria TX EEUU. En 2009 Abstract Enemy logra aparecer en la escena nacional como una de las dos bandas ganadoras del concurso Xtime Rock, después de ser elegidos de entre más de 130 bandas de todo el país asegurando un cupo para tocar en el mega concierto de IRON MAIDEN Y ANTHRAX en Colombia, con las que compartieron tarima el 7 de Marzo de 2009 en el parque Simón Bolívar de Bogotá junto a Lauren Harris de UK y Loath Some Faith de Bogotá. Esta experiencia, sin duda una de las más importantes de la joven agrupación, amplía la visión de sus integrantes y los lleva a consolidar un sonido más maduro en sus composiciones y un show bien estructurado para sus presentaciones en vivo cada vez más enérgicas y precisas, también dejó como resultado el video de "Love is a Disease" hecho por Juan Carlos Duque, publicado por Abstract Enemy como una manera de compartir con amigos y seguidores toda la travesía. En 2010 son escogidos para participar en un compilado Colombo - Mexicano con distribución gratuita por Internet, para todo el mundo, también participan como banda invitada nacional en el festival de metal más importante de Cali La Cruzada Del Fuego, Y en diversos festivales al aire libre en la Unión (Valle), Pereira y Dosquebradas, en la vuelta a Rockombia de la revista Shock y cerrando el año en el mes de diciembre junto a Tankard una de las leyendas del thrash Alemán.

En el 2011 la banda hace un breve receso y reaparece en Julio como banda local en la primera edición del Convivencia Rock, festival al aire libre más grande y exitoso en Pereira, después de esto concentran todo su tiempo en la pre producción del disco. En el mes de mayo de 2012 abstract enemy se desplaza hacia Bogotá para entrar al estudio de grabación en las instalaciones de audio factory, donde se empezó con éxito el proceso que culminó en febrero de 2013 con el master de su álbum debut.

2013 se proyecta como el año más productivo de la banda hasta ahora. Con el máster de su álbum debut en las manos y personas trabajando en el arte, empiezan la grabación de su primer video clip oficial, en el mes de marzo, con la productora Red Code Films de la ciudad de Bogotá dirigido por Juan Camilo Molano, este trabajo da como resultado el video de Shake lanzado a finales del mes de abril, primer sencillo de REACT! Nombre con el cual denominaron el disco. Para finales de Mayo, bajo la producción de alcamedios y con la dirección de Julian Castillo lanzan el segundo sencillo del disco con un video lírico de la canción Government. En febrero de 2014 sale el tercer y último sencillo de REACT! titulado Let`S Go Crazy bajo la dirección de Oscar Castillo y producción de Alcamedios. Finalmente en Mayo 22 se empieza a distribuir el álbum REACT!, entrando como uno de los más esperados de 2014 en Pereira, se lanza el 27 de Junio.

En 2015 la agrupación queda sin baterista y no es hasta mediados de este año que la banda retoma sus ensayos y sale en vivo con un gran concierto en el festival recicla por el rock en Montenegro departamento del Quindío. Además se inicia la venta de REACT! en las diferentes plataformas online distribuido por LaMusica Fm.

En Abril de 2016 y después de casi dos años sin tocar en su ciudad, la banda participa en el FRANKENSTEIN METAL FEST con fechas en Pereira y Manizales abriendo así una pequeña gira nacional con conciertos en Cartago, Armenia, Medellín, Tuluá, Sevilla y Bogotá, conmemorando sus primeros 10 años de carrera musical, celebración que abre la puerta a algunos de los proyectos más ambiciosos de la banda, un documental en su etapa más temprana, con el que se pretende visualizar el entorno casi hostil en el que se ha desarrollado la banda, a pesar de la falta de apoyo y oportunidades, además de la pre-producción del segundo álbum que se encuentra compuesto casi en su totalidad, con la expectativa de entrar al estudio en el primer semestre de 2017.

**6.4.2 Acercamiento histórico sobre el género.** La historia del rock es relativamente corta, se remonta en la década de 1950 aproximadamente con la mixtura de algunos géneros que venían sonando como lo son el rhythm and blues, el blues, boogie woogie, jazz e incluso el góspel y el country dando como resultado una convergencia de ritmos y músicas de diferentes partes del mundo. Nombres como Elvis Presley, Fats Domino, Chuck Berry, Bo Diddley, Little Richard y Jerry Lee Lewis son protagonistas, forjadores y pioneros del género en la década de los 50's. En la década de 1960 el género ya tiene mucha fuerza y nace la denominada invasión británica con agrupaciones como The Beatles, The

Rolling Stones, The Who, the yarbids, the Animals entre otros haciendo del rock todo un movimiento sociocultural imparable y de gran impacto. Guistarristas como Jimmy Hendrix, Keith Richards y Eric Clapton revolucionaron la forma de tocar la guitarra, llevándola a otros extremos y sonidos.

Ya en la década de los 70's nacen agrupaciones como Black Sabbath, led zeppelin, Deep purple, queen, alice cooper, judas priest, motorhead, los cuales empiezan a moldear un nuevo estilo cada vez más pesado, usando baterías más habilidosas y guitarras distorsionadas, es por esta época que se empieza a transformar el termino rock y se empieza a hablar de metal ò heavy metal, en los años 80's empiezan a nacer nuevos estilos dentro del metal como el glam metal que sin duda alguna fue muy comercial, caracterizado por sus baterías electrónicas, solos de guitarra virtuosos, sintetizadores y el uso de indumentaria y peinados exagerados así como una conducta desinhibida e irresponsable. Por otro lado, y contemporáneos con el glam metal, está el metal extremo con estilos como el thrash metal con los big four (metallica, anthrax, Slayer, Megadeth) como principales representantes, también el death metal y black metal, estilos que en común tienen la velocidad en su ejecución, la distorsión cada vez es más saturada y su contenido lirico tiene sus particularidades según el estilo.

Hoy en día cada uno de los estilos principales del metal tienen sus propias vertientes y cada vez nacen más estilos nuevos, producto de las mixturas y la evolución musical porque la música nunca esta quieta, siempre en los diferentes géneros se va reinventando y van surgiendo nuevos sonidos.

Lo anterior expuesto es un corto resumen del rock y el metal donde se mencionaron algunos de sus principales exponentes en orden cronológico y se destacaron algunas de las cualidades del género en cada uno de sus estilos. Para una mayor comprensión de este género recomendamos alguna bibliografía y documentales relacionados que vamos a proponer en el siguiente cuadro:

**Cuadro 8.** Bibliografía del genero rock y metal

<b>NOMBRE</b>	<b>AUTOR</b>	<b>FORMATO</b>
Black Sabbath, cuatro décadas entre el cielo y el infierno	Miguel Asturias	Libro
Justice for all: The truth about metallica	Joel McIver	Libro
La historia del rock: La guía definitiva del rock, el punk, el metal y otros estilos	Paytress, Mark	Libro
Metal Extremo 30 años de oscuridad (1981-2011)	Salva Rubio	Libro
The history of rock`n roll	Andrew Solt	Documental
Heavy. The story of metal	Canal VH1	Documental

**6.4.3 Contrastación entre la agrupación y el género en cuanto a las apreciaciones estéticas.** Durante este informe hemos mencionado las diferentes técnicas interpretativas pertenecientes al estilo y la estética del género metal/rock, también se han mencionado las características formales y armónicas del género y todo esto se ha evidenciado en el desarrollo de las diferentes actividades de este informe.

El uso de la distorsión en las guitarras, las voces guturales y/o rasgadas, la batería y el bajo con sus diferentes técnicas de interpretación, el uso de los acordes de poder, el concepto de riff que siempre está presente en la composición, son estos todos los síntomas que presenta una agrupación de rock y/o metal e indudablemente la agrupación abstract enemy reúne todas estas características por lo que con seguridad pertenece al género, ahora bien, todas las agrupaciones a pesar de pertenecer al mismo género buscan tener su propia identidad, que las reconozcan por su cualidades únicas, buscan tener ciertas particularidades que las distinga del resto de agrupaciones, en el caso de abstract enemy esto no es excepción, la agrupación tiene muy claro lo que quiere mostrar desde sus presentaciones en vivo que incluye su forma de vestir hasta su sonido y composición. Si bien la agrupación todavía no considera que tiene un sonido y una composición única y propia como grandes bandas lo han desarrollado, también considera que tiene cualidades que la encaminan a diferenciarla de otras agrupaciones como el fundamento que tienen en su composición de no limitarse y hacer de lado los radicalismos, la depuración del sonido de la distorsión que en vez de más saturación que es lo que otras agrupaciones hacen abstract enemy busca claridad, el contenido de sus letras también busca reunir características diferentes de otras agrupaciones.

Para dar por terminado es importante mencionar la influencia y el gusto musical de cada integrante como un aspecto significativo en la composición que puede aparecer de manera directa o indirecta. Cualquier estilo musical tiene sus influencias y herencias, las cuales convergen y se desarrollan formando así el estilo al que se llega, para ilustrar esto podemos mencionar como el rock'n roll viene de la unión de varios estilos como el blues, jazz, country y rhythm and blues. Lo importante y lo que hay que tener claro es saber usar las influencias, si bien son una herramienta intrínseca que tenemos para la composición, también se puede convertir en una desventaja ya que podemos caer en la imitación lo que perjudica y desfavorece a cualquier compositor.

Abstract enemy como se mencionó en la reseña solo deja fluir sus sentimientos, sus composiciones son empíricas y la influencia de cada uno de sus músicos son relevantes a la hora de direccionar su música teniendo especial cuidado en no caer en error de la imitación. El álbum react! es el resultado de todas estas apreciaciones estéticas y estilísticas que hemos mencionado durante todo este informe y sin lugar a dudas ha sido un aporte de gran experiencia para la agrupación que se sigue esforzando por mantener un reconocimiento por su calidad musical en la escena nacional y expandirse a todo el mundo.

## 7 DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Si bien los resultados obtenidos fueron los esperados y se cumplió con todos los objetivos propuestos en este trabajo, también se encontraron algunas dificultades como la falta de material académico basado en contenidos musicales enfocados en el género rock y/o metal, sin embargo gracias a las asesorías dadas por varios profesores y que el autor de este trabajo pertenece a la agrupación de la cual su música fue objeto de análisis se pudieron resolver.

El resultado final nos arroja una detallada descripción y explicación de elementos musicales partiendo de la transcripción de las obras a notación musical tales como la armonía, la forma, la textura, el ritmo, el estilo y la temática de las obras *shake*, *understand* y *not for sale* de la agrupación *Abstract Enemy* pertenecientes al género metal/rock. La aproximación histórica y estética tanto de la agrupación como del género es de gran importancia para entrar en contexto y poder comprender los elementos musicales que aquí encontramos. Sin duda alguna todos los aspectos pueden ser de referente y gran ayuda para futuras investigaciones relacionadas con el género ya sea regional o nacional.

Acerca del análisis del discurso musical, este se establece partiendo de la referencia de la teoría tradicional por lo cual al comparar los diseños melódicos de las obras estudiadas se podría decir que no necesariamente éste debe pertenecer a una forma musical. De igual manera la revisión armónica de las obras presentaron algunas particularidades tales como la ambigüedad tonal y la ausencia de cadencias, lo cual propone que el análisis armónico se aleje de los parámetros clásicos de análisis y se tenga que abordar otras opciones.

## **8. CONCLUSIONES.**

Con base en la discusión de los resultados obtenemos las siguientes conclusiones:

- Cualquier obra presenta un discurso musical, mas no necesariamente debe pertenecer a una forma musical clasica. En el caso particular de las obras de este informe se encontró que el riff es de gran importancia a la hora de definir la estructura de las obras.
- A pesar de que para el análisis formal se parte de la teoría tradicional, los conceptos son inclusivos en las tendencias des desarrollo musical contemporáneo.
- Armónicamente las obras presentan algunas particularidades que hacen que el análisis armónico se aleje de los parámetros clásicos de análisis y se tenga que abordar otras opciones, tales como: el acorde de poder, la ausencia de dominantes, interpretación de fragmentos analógicos a las cadencias definidas por el riff.
- El uso de los diferentes efectos generados por los instrumentos electro acústicos tienen su repercusión tanto en las dinámicas como en textura de las obras y en los ambientes y estética musical.
- La contextualización dada por medio de la aproximación estética e histórica del género rock y metal, así como de la agrupación Abstract Enemy, fue de gran importancia para que la audiencia que este poco relacionada con estos géneros pueda comprender lo que aquí se expone.

## BIBLIOGRAFÍA

MARGARITA LORENZO DE REIZABAL Y ARANTZA LORENZO DE REIZABAL. Análisis Musical. Claves para entender e interpretar la música
JULIO BAS. Tratado de la forma musical
CLEMENS KUN. Tratado de la forma musical
ARNOLD SCHOENBERG. Tratado de armonía
SALVA RUBIO. Metal extremo 30 años de oscuridad (1981-2011)
JAN LARUE. Análisis del estilo musical
AARON COPLAND. Cómo escuchar la música



## SITIOS WEB

[https://es.wikipedia.org/wiki/Death\\_metal#Melodic\\_death\\_metal: death metal mel .C3.B3dico](https://es.wikipedia.org/wiki/Death_metal#Melodic_death_metal:_death_metal_mel.C3.B3dico)

<http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/artes/tesis68.pdf>

[https://es.wikipedia.org/wiki/Efectos\\_de\\_guitarra](https://es.wikipedia.org/wiki/Efectos_de_guitarra)

<https://www.youtube.com/watch?v=SKngywXx-IU>

<https://www.youtube.com/watch?v=quhG1UcWTDk>

<https://prezi.com/fdsbagtgviyb/heavy-metal/>

[http://www.ehowenespanol.com/son-acordes-poder-sobre\\_357585/](http://www.ehowenespanol.com/son-acordes-poder-sobre_357585/)

[https://es.wikipedia.org/wiki/Or%C3%ADgenes\\_del\\_rock\\_and\\_roll](https://es.wikipedia.org/wiki/Or%C3%ADgenes_del_rock_and_roll)

<http://estudiandomusica.blogspot.com.co/2008/08/cuartina-y-sus-derivadas.html>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Palm\\_mute](https://en.wikipedia.org/wiki/Palm_mute)

<https://es.wikipedia.org/wiki/Slap>

<http://www.taringa.net/post/musica/1969458/Tecnicas-de-Guitarra-Electrica-Avanzadas.html>